

UN ÉPISODE LITTÉRAIRE DE LA FIN
DU XVII^e SIÈCLE

LA MODE DES CONTES DE FÉES

(1685-1700)

*Thèse pour le Doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*

PAR

MARY ELIZABETH STORER



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION

5 ET 7, QUAI MALAQUAIS, 5 ET 7

—
1928

LA MODE DES CONTES DE FÉES

UN ÉPISODE LITTÉRAIRE DE LA FIN
DU XVII^e SIÈCLE

LA MODE DES CONTES DE FÉES

(1685-1700)

*Thèse pour le Doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*

PAR

MARY ELIZABETH STORER



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION

5 ET 7, QUAI MALAQUAIS, 5 ET 7

—
1928



PRÉFACE

A l'heure qu'il est, on en est encore à attribuer à Charles Perrault des contes qu'il n'a pas écrits, et à publier ses *Histoires ou Contes du Temps passé* avec un texte déformé à un point qu'on ne saurait y retrouver le charmant original. On a bien de la difficulté à en trouver une édition moderne qui soit à peu près correcte. Il y a, de temps en temps, un critique qui veut enlever à Perrault la gloire d'avoir écrit ces exquis petits chefs-d'œuvre. Pour les autres conteurs de la fin du *xvii^e* siècle — et il y en a plus d'une dizaine — le public, en général, les connaît bien vaguement. Si *L'Oiseau bleu* est familier à tout le monde, on sait à peine qu'il est de Mme d'Aulnoy. Les auteurs de *La Bonne Femme* et de *Jeune et Belle* sont presque inconnus. Une spirituelle conteuse a laissé deux charmants contes qui sont à peu près complètement ignorés. Deux autres conteurs ont été entièrement oubliés; on a attribué à un gentilhomme breton des contes qu'il n'a jamais écrits. Mme de Murat a écrit un *Journal* des plus charmants, que personne n'a lu, et il s'y trouve des contes de fées.

La plus grande confusion règne, dans les catalogues des bibliothèques comme chez les critiques, sur les ouvrages qu'on doit attribuer à ces conteurs. Les travaux sur ces auteurs se réduisent en général à de brèves notices dans les bibliographies, qui sont copiées l'une sur l'autre et qui contiennent souvent autant d'erreurs que de vérités.

Pourtant ces contes de fées, genre lancé pour la première fois à la fin du *xvii^e* siècle, eurent un immense retentissement, et

n'ont pas cessé de trouver des échos à travers les siècles suivants. La féerie n'a pas discontinué de charmer l'enfance et de sourire à la vieillesse. Il importe donc d'éclaircir un peu toutes les questions qui se rattachent à la première floraison des contes de fées en France. C'est dans ce dessein que le présent travail a été entrepris.

On en a choisi la date de 1685 comme première borne, bien que le premier conte n'eût été publié qu'en 1690. Les contes étaient devenus « genre littéraire » au moins cinq ans auparavant ; on en écrivait sur des « cahiers » pour les lire à ses amis dans les salons. L'année 1700 marque la fin du grand empressement pour les contes. A en juger uniquement d'après les dates d'impression des contes, l'apogée est de 1695 à 1700. On étudiera cette féerie au point de vue littéraire ; les travaux des folkloristes sur les thèmes parallèles ne nous intéresseront que pour le rapport qu'ils peuvent avoir avec les sources.

Dans mes recherches, les ouvrages mêmes des auteurs — leurs autres écrits aussi bien que leurs contes — m'ont fourni fréquemment des renseignements qui faisaient défaut ailleurs. Les préfaces contiennent souvent de piquantes révélations ; il n'y a pas jusqu'aux privilèges et aux permis d'imprimer qui ne racontent leur histoire. Le *Mercure Galant*, revue mensuelle fondée en 1672, et dirigée, pendant l'époque dont nous nous occupons, par Donneau de Visé avec Fontenelle en collaboration pour une partie du temps, m'a été extrêmement utile. C'est un reflet assez fidèle de la société frivole qui s'amusait à la féerie. Il reproduisait beaucoup de petits écrits qui ne se trouvent pas ailleurs, des auteurs qui nous intéressent, et commentait les différents recueils de contes de fées à mesure qu'ils paraissaient. L'*Histoire des Ouvrages des Savans* et le *Journal des Savans* ont donné de curieux renseignements. L'ouvrage de P. V. Delaporte a fourni des idées générales sur *Du Merveilleux dans la Littérature française sous le règne de Louis XIV*.

Je prends plaisir à remercier ici tous ceux qui m'ont aidée dans mes recherches. M. Edmond Pilon m'a donné des renseignements bibliographiques très utiles ; M. Émile Magne m'a aidée à plusieurs

reprises par ses conseils et par son grand savoir sur la société du xvii^e siècle ; M. André Hallays a causé avec moi de Charles Perrault et de Mlle Lhéritier. M. Albert de Luppé m'a indiqué l'histoire de certains manuscrits de Mlle de La Force, et le duc de La Force a eu l'extrême obligeance de m'en communiquer quelques-uns inédits et de me faire voir d'autres souvenirs de ce spirituel auteur. Je suis redevable au Conservateur de la Bibliothèque Municipale de Nancy, qui a gracieusement envoyé à la Bibliothèque Nationale, pour me permettre de le consulter, un conte manuscrit écrit à Saint-Mihiel, et au Conservateur de la Bibliothèque de Périgueux, qui, de même manière, a mis à ma disposition le manuscrit autographe du roman de Mlle de La Force intitulé : *Adélaïs de Bourgogne*. Je suis surtout reconnaissante à M. Fernand Baldensperger de m'avoir donné l'idée première de ce travail et de m'avoir aidée, par sa grande érudition, constamment et avec patience, dans mes recherches.

Mme Le Mancel a eu l'obligeance de relire mon manuscrit.

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

« Je te nourrirai à merveille ; *je te ferai des contes* ; je te donnerai les plus beaux habits du monde ; tu n'iras qu'en Carrosse & en Litière ; tu t'appelleras Madame. »

Il y avait autrefois un Enchanteur qui comptait, avec ces arguments-là, gagner le cœur d'une princesse. La princesse, c'est l'héroïne du *Rameau d'Or*, et celle qui dicta ces paroles à l'Enchanteur, c'est la grande conteuse, Mme d'Aulnoy. Qu'une princesse prît plaisir à faire ou à entendre des contes de fées, à la fin du grand siècle, c'était, en effet, chose qui allait de soi.

Mais comment donc est-il arrivé que le siècle de Boileau, le siècle de la raison, se soit donné ainsi à cœur joie à toutes les extravagances du merveilleux ?

D'abord, on s'ennuyait des longs romans, qu'il fallait presque avoir faits soi-même pour les avoir lus en entier. Déjà en 1666, dans son *Roman Bourgeois*, Furetière s'en moqua, lorsqu'il imagina « un roman perpétuel, l'*Amalysiade* ou *Gauléide*, contenant les dits, faits et prouesses d'Amadis de Gaule et autres nobles chevaliers, divisé en vingt-quatre volumes, et chaque volume en vingt-quatre chants, et chaque chant en vingt-quatre chapitres, et chaque chapitre en vingt-quatre dizains, le tout formant une œuvre de 1724800 vers, sans compter les argumens (1) ». « J'ai vu, dit Furetière, des gens qui, pour marquer l'endroit où ils en étoient d'une histoire, disoient : J'en suis au huitième enlèvement, au lieu de dire : J'en suis au huitième tome. »

De même, en 1694, Le Noble, par la préface d'*Ildegerte*, petit roman de sa composition, d'un volume in-12, traduit l'ennui du public à la lecture des grands romans.

« Les Goûts sur les Liyres changent de mode chez les François comme les habits. Les longs romans, pleins de paroles et d'Avantures Fabuleuses, & vides

(1) Cité par Charles Louandre, *Les Conteurs français au XVII^e siècle* (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1874).

des choses qui doivent rester dans l'esprit du Lecteur & y faire fruit, étoient en vogue dans le temps que les chapeaux pointus étoient trouvez beaux. On s'est lassé presqu'en même temps des uns et des autres, & les petites Histoires ornées des agrémens que la vérité peut souffrir ont pris leur place, & se sont trouvées plus propres au génie François qui est impatient de voir en deux heures le dénouement et la fin de ce qu'il commence à lire. »

En effet, les quinze mille pages du *Grand Cyrus* et les dix volumes de la *Clélie* finirent par lasser les lecteurs les plus assidus. Il fallait un genre plus bref, et surtout quelque chose qui pourrait servir d'amusement dans les salons, car c'étoit l'âge où la conversation étoit un art recherché, et où l'on préparait souvent d'avance et avec soin le sujet sur lequel on allait parler. On faisait de fades sonnets à bouts rimés ; ils fourmillaient dans les salons ; mais ils ne pouvaient pas suffire uniquement.

On se mit alors à composer des quantités inouïes de « romans historiques » — romans romanesques, s'entend, — basés sur l'histoire. Ils n'étaient, en effet, que des dépiècements des grands romans. Ensuite, ce fut des contes de fées. Si on s'avisa de « conter » pour s'amuser dans les ruelles de cette fin de siècle, ce n'étoit pas la première fois qu'une telle chose arrivait ; on avait d'illustres exemples pour se justifier d'avoir lancé cette mode. Déjà au xv^e siècle, le dauphin, futur Louis XI, se consola dans son exil à la cour des ducs de Bourgogne, en racontant et en écoutant « cent nouvelles nouvelles ». La brillante cour de Marguerite de Valois, au siècle suivant, avait égayé ses veilles par des histoires, tantôt gauloises, tantôt merveilleuses. Le François de tout temps a aimé à « conter ».

Hamilton tracera spirituellement, plus tard, dans ses *Quatre Facardins*, les modes changeantes :

Les Contes ont eu pour un tems
Des lecteurs et des Partisans ;
La Cour même en devint avide,
Et les plus célèbres Romans
Pour les mœurs et les sentimens,
Depuis Cyrus jusqu'à Zayde,
Ont vu languir leurs ornemens,
Et cette lecture insipide
L'emporter sur leurs agrémens.

Le *Télémaque*, explique-t-il, vint ensuite, mais ses leçons de politique et de tendresse retenaient peu de temps l'attention du public.

La vogue qu'il eut dura peu,
Et las de ne pouvoir comprendre
Les mystères qu'il met en jeu,

On courut au Palais le rendre.
 Et l'on s'empessa d'y reprendre
 Le Rameau d'Or, et l'Oiseau bleu (1).

Qu'on s'avisât de mettre du merveilleux dans les contes, cela n'était pas nouveau non plus. Il est vrai que des auteurs attitrés n'avaient jamais auparavant écrit des contes de fées proprement dits, mais on n'y avait pas manqué de beaucoup, et on avait très souvent montré un goût prononcé pour le merveilleux. Lorsque Marie de France, cette charmante conteuse du ^{xii}^e siècle, écrivit ses lais, qui sont à leur manière de vrais contes de fées, c'était déjà de vieilles histoires qu'elle avait entendu raconter par ses aïeux et qu'elle avait voulu mettre sur le papier pour les sauver de l'oubli. Les romans de chevalerie ne démontrent pas moins le goût du merveilleux, de ce merveilleux qui avait peut-être son germe dans les lais de Marie de France, mais qui devint beaucoup plus extravagant que son modèle. Ils dépeignirent sorciers, démons, fées, enchantements, merveilleux païen et chrétien, toutes les données imaginables pour faire des contes de fées. La fée Morgane, l'enchanteur Merlin, la mystérieuse forêt de Brocéliande, devinrent de grands noms dans le royaume de féerie.

Jean d'Arras continua jusque dans le ^{xiv}^e siècle la tradition de la féerie, lorsqu'il rédigea de vieilles chroniques sur *Mélusine, grande Fée du Poitou*, qui établit, par les pouvoirs de son art, la vaillante maison de Lusignan. Les fées serviables comme les méchantes étaient déjà légendaires au temps de Jean d'Arras. « Cestui iour, dit-il, avons oui dire que au pays de Poitou l'on a veu des choses de fait pour coulourer nostre Histoire estre vraye comme nous la tenons.... Nous avons ouy raconter par nos anciens qu'en plusieurs parties sont apparus a aucuns familièrement en plusieurs manieres des choses, lesquelles, les uns appelloient Luitons, les autres Faées, les autres bonnes Dames, & vont de nuict, & entrent és maisons sans les huis rompre & ouvrir & ostent aucunes fois les enfans des berceaux, aucunes fois ils leur destournent la memoire, aucunes fois les bruslent au feu, & quand ils s'en departement, ils les laissent aussi sains & entiers comme auparavant, & aucune femme à face ridée de petite stature & font tantost les besongnes de nuict és hostels liberalement, & ne faisoient aucun mal, & aussi dit qu'il avoit veu plusieurs fois de telles choses admirables & prodigieuses » (2). Ce sont de ces humbles fées-là que s'inspirait Charles Perrault.

Le ^{xvii}^e siècle, en apparence si austère, l'est beaucoup moins quand on le regarde de plus près. Il n'était pas trop solennel pour aimer les fées et la

(1) *Œuvres du Comte d'Hamilton*, Utrecht, 1731, 5 vol. in-12, t. III, *Les Quatre Facardins*, Dédicace à M. L. C. D. F.

(2) *Mélusine Nouvellement Imprimée*. Troyes, 1692, in-4. Les pages ne sont pas numérotées. Cet extrait se trouve dans le début de l'ouvrage.

féerie. Le roi Louis XIV et les grands seigneurs et les grandes dames de la cour ne faisaient qu'exprimer leur goût pour le merveilleux, lorsqu'ils s'habillaient en faunes, en satyres, en nymphes, en dieux, pour des fêtes où l'art de féerie étalait toute sa splendeur. Le Roi-Soleil lui-même, celui qui dansa dans le ballet de la *Nuit* en 1636 et dans celui de *Psyché* en 1639, est le même qui, enfant, avait aimé à entendre raconter des contes de fées par sa gouvernante. A Versailles, au palais du Louvre, à la petite Cour de Sceaux, le langage mythologique était de règle ; on vivait dans un monde artificiel qui était tout près du royaume de féerie. Cela flattait la vanité de la petite duchesse du Maine que d'être appelée la Fée Ludovie. Voiture nomma la marquise de Rambouillet, « la grande Fée ». Mme de Sévigné raconte comme les fées servirent le roi d'Angleterre, lorsqu'il était allé à la Roche-Bernard au delà de Nantes, où, chez le duc de Chaulnes, « les Fées avoient fait trouver un souper tout servi, tout chaud... » (1). Elle raconte comme les fées avaient soufflé sur toute la campagne militaire d'un charmant gentilhomme, qui avait captivé tous les cœurs, le marquis de Sangée, neveu de M. de Coulanges (2). On vivait des contes de fées avant d'en raconter.

On parlait beaucoup de fées et de féerie. Dès 1650, Loret, dans sa *Muse Historique*, adressée à Mlle de Longueville, dit d'une certaine histoire que c'était « un conte de la Mere-Oye » (3). Cyrano de Bergerac caractérisait les œuvres de Scarron comme « un pot pourri de Peaux d'Asnes et de contes de ma Mère l'Oye » (4). Ce même Scarron, dans le deuxième livre de son *Virgile Travesti*, représente la vieille Hécube amusant le petit Astyanax avec des contes de *Mélusine* et de *Peau d'Ane*. Et cela reproduit, sans doute, un tableau fidèle de ce qui se passait entre maintes grand-mères et leurs petits-enfants, — non à Troie, mais à Paris, et au xvii^e siècle. Corneille parle dans le *Mentor* des fées Urgande et Mélusine (Acte I, sc. 6). Les tragédies lyriques de Quinault, qui sont antérieures aux contes de fées, contiennent les éléments essentiels de la féerie ; et leur immense succès démontre le goût du public pour le merveilleux.

Quarante ans avant la composition des *Histoires ou Contes du Temps passé*, Mme de Sévigné fit à Mademoiselle un petit récit de fées. Ce fut l'histoire de la cane de Montfort, qui, explique-t-elle, tous les ans, au jour de Saint Nicolas, sortait d'un étang avec ses canetons, passait à travers la foule du peuple, en canetant, venait à l'église, et y laissait de ses petits en

(1) Mme de Sévigné, *Lettres*, Les Grands Écrivains, Paris, 1864 ; lettre du 12 mars 1689, à Mme de Grignan.

(2) *Idem*, lettre du 22 décembre 1688.

(3) *La Muse historique, ou Recueil des Lettres en vers contenant les Nouvelles du temps*. Livre I^{er}, Paris, 1663, in fol., lettre 5, du 12 juin, p. 12-14.

(4) Cité par P. V. Delaporte, *Du Merveilleux dans la Littérature française sous le règne de Louis XIV*, Paris, 1891, in-8.

offrande. Cette cane avait été une femme qui n'allait pas à la messe. Elle et ses enfants, par punition, furent changés en canelons et en cane. Mme de Sévigné fit un jeu de mots là-dessus. « Et si, Mademoiselle, afin que vous le sachiez ce n'est pas un conte de ma mère l'oie,

Mais de la Cane de Montfort
Qui ma foi, lui ressemble fort (1) ».

Cette histoire, paraît-il, plut à son Altesse Royale Mademoiselle, qui la fit rédiger et mettre par écrit en 1662.

Mme de Sévigné était nourrie de fées; elle écrivit dans un style de contes de fées. Un jour que M. de Coulanges était enragé après une certaine Cuverdan, Mme de Sévigné se pâma de rire des folies et des visions de Coulanges, mais n'y répondit point, de peur qu'un crapaud ne lui vînt sauter sur le visage, pour la punir de son ingratitude. Elle fait allusion là à une fable du troubadour, Gautier de Coincy, qu'elle connaissait par la tradition.

Qu'on racontât des contes de fées dans les salons longtemps avant d'en écrire ou de songer à en publier, c'est encore Mme de Sévigné qui nous le dit. Il vaut la peine de citer à ce propos tout au long une partie de la lettre qu'elle écrivit de Livry, le 6 août 1677, à Mme de Grignan.

Madame de Coulanges, qui m'est venue faire ici une fort honnête visite,... voulut bien nous faire part des contes avec quoi l'on amuse les dames de Versailles : cela s'appelle les *mitonner*. Elle nous mitonna donc, et nous parla d'une île verte, où l'on élevoit une princesse plus belle que le jour ; c'étoient les fées qui souffloient sur elle à tout moment. Le prince des délices étoit son amant ; ils arriverent tous deux dans une boule de cristal, alors qu'on y pensoit le moins ; ce fut un spectacle admirable : chacun regardoit en l'air, et chantoit sans doute :

Allons, allons, accourons tous,
Cybèle va descendre (2).

Ce conte dure une bonne heure ; je vous en épargne beaucoup, en considération de ce que j'ai su que cette île verte est dans l'Océan ; vous n'êtes point obligée de savoir exactement ce qui s'y passe. Si c'eût été dans la Méditerranée, je vous aurois tout dit, comme une découverte que Monsieur de Grignan eût été bien aise d'apprendre.

Déjà en 1677, les dames de la Cour s'amusaient à des contes de fées qui duraient une heure !

Il est intéressant de savoir que l'austère Colbert, avec qui Charles Per-

(1) *Op. cit.*, lettre du 30 octobre 1656, à Mademoiselle.

(2) Ces vers reviennent trois fois dans l'opéra *L'Atys* de Quinault, ce qui prouve que Mme de Sévigné, au moins, associa étroitement dans son esprit les opéras de Quinault et les contes de fées.

rault fut associé pendant tant d'années, avait, lui aussi, un faible pour les contes de fées. C'est Sandras de Courtitz qui nous l'explique dans ses *Annales de la Cour de Paris, pour les Années 1697 et 1698*.

Monsieur de Colbert, à ses heures perdues, dit-il, avait des gens tout expres pour l'entretenir de contes qui ressembloient assez à ceux de Peau d'asne. C'est dommage qu'en ce tems-là *Mesdames d'Aulnoy et de Murat* ne s'avisassent de travailler à leurs Fées, il leur eût donné audience souvent (1).

Pourtant, il fallait attendre longtemps encore, avant qu'on ait osé en publier. Entre temps ils continuaient d'être de plus en plus à la mode dans les salons. On les discutait et on les répétait. Ils fournissaient l'amusement de gens désœuvrés à la campagne. Ils voilaient quelquefois des déclarations d'amour galantes. Perrault parle des fées avant d'en venir aux contes. Prechac les mentionne au moins deux fois dans son volumineux ouvrage. On commence à croire, dit-il dans *La Querelle des Dieux sur la Grossesse de Madame la Dauphine*, que le château de Saint-Cloud est « plutôt la demeure des Fées que le palais d'un Prince (2) ». Dans *La Jalousie des Dieux*, le roi trouve le moyen de se dérober à la foule et de se retirer avec un petit nombre de personnes choisies dans un Palais délicieux « que les Fées ont pris soin d'orner avec magnificence ». « Le roi est si bien servi, et tout s'exécute avec un ordre si merveilleux que ceux qui en sont témoins prennent cela pour un enchantement (3) ».

Mme d'Aulnoy, la première, hasarda de publier un conte, qu'elle dissimulait dans son roman de l'*Histoire d'Hypolite Comte de Douglas*, en 1690. On avançait avec précaution dans le pays de féerie. Cinq années s'écoulèrent avant que cette tentative eût un lendemain, si on ne considère pas les contes en vers de Perrault, dont deux, pourtant, étaient de véritables « contes de ma Mère l'Oie ». Enfin Mlle Lhéritier inséra dans ses *Œuvres Meslées* deux contes de fées. Ensuite, Mlle Bernard en risqua deux en 1696 dans un roman. Puis, ce fut Perrault qui publia sa *Belle au Bois Dormant* dans une revue et qui, l'année suivante, mit ses huit contes en prose devant le public, sous le nom de son fils.

C'est alors que les fées ont conquis définitivement le terrain. Les salons ont été envahis par la féerie. Tout le monde en parle, et tout le monde, bons ou mauvais écrivains, se met à rédiger des contes de fées. L'année 1697 est déjà une grande année pour la féerie. Elle voit paraître les quatre premiers volumes des contes de Mme d'Aulnoy, si toutefois, ils ne furent pas publiés,

1) Sandras de Courtitz, *Annales de la Cour de Paris, pour les années 1697 et 1698*, Cologne, 1701, 2 vol. in-12, t. II, p. 167.

(2) *La Querelle des Dieux sur la Grossesse de Mme la Dauphine*, Paris, 1682, in-12, p. 26.

(3) *La Jalousie des Dieux*, Paris, vers 1686, in-fol., p. 5.

au moins en partie, dès 1696. Les deux volumes de Mlle de La Force furent achevés d'imprimer quelques jours avant la fin de 1697. Les contes de fées furent mis au théâtre dès 1697, lorsque Dufresny réjouit son auditoire par la féerie tournée en ridicule dans ses *Fées, ou Contes de ma Mère l'Oye*. Nodot reçut le privilège d'imprimer son *Histoire de Mélusine* en 1697, et elle fut achevée d'imprimer dans la première moitié de janvier 1698.

L'année 1698 représente le plus haut point de l'engouement du public pour la féerie. Prehac publia cette année-là ses *Contes moins Contes que les Autres* ; Mme de Murat ses *Contes des Fées*, et ses *Nouveaux Contes des Fées*, et Mme d'Aulnoy ses quatre tomes de *Contes Nouveaux ou les Fées à la Mode*. Certainement le titre de ce dernier recueil venait à propos ; les fées étaient, en effet, à la mode. En 1698, également, parurent *Les Illustres Fées*, qu'on a longtemps supposé être de Lesconvel, et un autre petit volume intitulé *Recueil de Contes Galans*.

En 1699, l'enthousiasme pour la féerie était toujours exubérant. On n'avait pas épuisé son imagination débordante. Mme de Murat en avait encore ; elle la prodiguait dans ses *Histoires Sublimes et Allégoriques*, et elle inséra un conte de fées et de gaies histoires de sorciers dans son *Voyage de Campagne*. Nodot contribua à la féerie par l'*Histoire de Geoffroy à la Grand Dent*, et Mme Durand mêla des contes de fées ou de magie au romanesque de sa *Comtesse de Mortane*. Les fées étaient l'actualité du moment : Dancourt les fit monter sur la scène dans une spirituelle pièce. Un docte abbé, prédicateur et auteur célèbre, tâcha de contrôler cet engouement sans bornes, et censura la féerie dans ses *Entretiens sur les Contes de Fées*. Mais on continua toujours. Les fées gagnèrent la province ou plutôt elles y régnaient en maîtresses depuis longtemps ; et des contes de fées furent écrits à Metz, à Saint-Mihiel, à Grenoble, et en bien d'autres endroits.

Des auteurs moins doués s'occupèrent de féerie avec diligence pendant l'année 1700, espérant remporter du succès, grâce à l'enthousiasme du public. Ainsi Mme Durand était prête dès 1701 à donner au public ses *Petits Soupers de l'Été de l'Année 1699*, où des contes de fées faisaient tous les frais de la conversation à de galants soupers à la campagne. Mme d'Auneuil pensa éveiller la curiosité du public par sa *Tiranie des Fées Détruite*, et en 1702, elle mêla des contes de fées à des nouvelles dans son *Inconstance Punie*. Elle publia d'autres petits contes en 1702 et en 1703, et termina sa carrière féerique avec *Les Chevaliers Errans* en 1709. Mlle Lhéritier en était aussi à la féerie après que le siècle eût fini : sa *Tour Ténébreuse* date de 1705.

Ce sont là des retardataires. Elles produisirent une féerie plus ou moins féerique, comme on le verra en étudiant leurs ouvrages. La tyrannie des fées était vraiment détruite dès 1700, et il fallait une fraîche inspiration venant de l'Orient pour renouveler la féerie. On s'y était lancé avec tant de

verve, on s'y était donné si entièrement pendant quelques années, qu'on avait vite épuisé tous ses trésors.

On peut expliquer, au moins en partie, l'enthousiasme de la fin du *xvii^e* siècle pour la féerie. On a vu qu'il ne s'était pas produit aussi subitement qu'il le paraît au premier abord. Car comme *Peau d'Ane*, pourchassée par son père, s'en allait « bien loin, bien loin, encore plus loin », on peut dire que le goût pour la féerie remonte « bien loin, bien loin, encore plus loin » dans l'histoire de la race française, comme de toute race. C'est un instinct de croire aux êtres bienfaisants et malfaisants qui se mêlent des affaires des hommes. Ce goût avait été manifesté, on vient de le voir, dans la littérature française à travers les siècles et avait été traduit au *xvii^e* siècle par de fréquentes allusions aux fées, aux ogres et aux « contes de peau d'âne ». On avait parlé beaucoup de fées, et on avait raconté dans les salons des contes de fées avant d'en écrire. On en avait écrit pour l'amusement de ses amis avant de songer à les faire imprimer.

Ce genre salonnier servait à merveille à dérider ceux qui étaient fatigués du solennel et du grandiose du siècle. Ils étaient pour les longs romans ce qu'était le Grand Trianon par rapport au palais de Versailles : quand on s'ennuyait du faste et de l'imposant de l'un, on allait s'amuser dans l'autre. Perrault a bien exprimé le cas pour les contes de fées :

Il est des gens de qui l'esprit guindé
 Sous un front jamais deridé
 Ne souffre, n'approuve & n'estime
 Que le pompeux et le sublime;
 Pour moy, j'ose poser en fait
 Qu'en de certains momens l'esprit le plus parfait
 Peut aimer sans rougir jusqu'aux Marionnettes,
 Et qu'il est des temps & des lieux
 Où le grave et le sérieux
 Ne valent pas d'agréables sornettes.

Pourquoy faut-il s'émèrveiller
 Que la Raison la mieux sensée
 Lasse souvent de trop veiller,
 Par des contes d'Ogre & de Fée
 Ingénieusement bercée
 Prenne plaisir à sommeiller? (1).

Les contes de fées offraient une aimable et nouvelle façon de faire sa cour aux grands. Le siècle de Louis XIV cultivait la louange. C'était un

(1) Dédicace à la marquise de Lambert de *Peau d'Asne*.

très grand siècle, et il était de règle que tout le monde répétait souvent ce fait. On s'épuisait à force de chercher de nouvelles formules pour exprimer son admiration du roi et des autres grandes figures de la Cour. Or, les conteurs imaginèrent l'idée de revêtir leurs compliments d'un langage féerique, osant ainsi dédier leurs féeries aux personnes les plus en vue de la Cour. Prechac faisait sa cour au grand roi, en écrivant un conte de fées dont celui-ci était le héros. Dans la dédicace de ses *Nouveaux contes de Fées* dédicace qui ne paraît que dans l'édition de 1698, Mme de Murat explique l'admiration des fées pour la princesse douairière de Conty :

L'autre jour à mes yeux vint s'offrir une Fée,
 Qui me dit avec un air doux
 Vous vous seriez fort bien passée
 De faire des Contes de Nous ;
 Mais je n'en seray point désormais offensée,
 Pourvu que réparant de si communs malheurs
 Nos noms ne servent de trophée
 Qu'à la Princesse à qui se consacrent les cœurs
 Dites-luy de la part de toutes mes pareilles,
 Que dans l'Empire des merveilles
 Nous l'admirons autant qu'on fait ailleurs...

Lorsque Mme d'Aulnoy dédia ses *Contes de Fées* à Madame, elle lui déclara gracieusement :

Ce sont sans doute de grandes Princesses comme Vous, Madame, qui ont donné lieu d'imaginer le Royaume de Féerie : on s'est persuadé qu'il falloit qu'il y eût des Genies particuliers qui eussent pris soin de ces Personnes incomparables, en qui tout est merveilleux...

Les contes de fées, qui, au premier abord, paraissent un genre étranger au grand siècle, s'y rattachent en réalité assez étroitement. Ceux qu'ont produits les médiocres écrivains rappellent et servent à accentuer le côté de la mauvaise préciosité, qui persistait bien vivant au déclin du siècle et qui, en général, est trop peu connu. Les meilleurs présentaient, en même temps qu'un souvenir du précieux, quelques rapports avec le siècle en ce qu'il avait de classique. Dans l'étude détaillée des onze auteurs de contes de fées qui va suivre, ou essaiera de relever dans leurs ouvrages les caractéristiques qui les rattachent à leur siècle par ces deux manifestations. On tâchera ainsi d'expliquer la floraison, à l'âge de la raison, d'un genre où l'imagination règne sans frein.

Cette étude traitera des auteurs chronologiquement, à mesure de la publication des contes : Mme d'Aulnoy, ayant produit le premier, ouvrira la série.

CHAPITRE II

MADAME D'AULNOY

C'est une inquiétante personne pleine de surprises que cette comtesse d'Aulnoy, aussi célèbre parmi ses contemporains pour les scandales de sa vie privée que pour ses ouvrages sur l'Espagne et son roman *l'Histoire d'Hypolite Comte de Douglas*. A la lumière des recherches récentes, les scandales persistent encore, à peine atténués par le temps. La comtesse ne se conduisait pas toujours en héroïne de conte de fées.

Marie-Catherine le Jumel de Barneville, née en 1650 ou 1651, d'une des meilleures familles normandes, se maria, comme toutes les princesses de ses contes, à l'âge de quinze ou de seize ans. Voilà qui commence bien. Mais le mari avait trois fois l'âge de sa jeune épouse, et ils ne vécurent pas longtemps heureux. Lui, faisait assez triste figure, selon une note manuscrite laissée par d'Hozier, qui parle des voies vénales par lesquelles François de la Motte s'était élevé (il avait acheté la baronnie d'Aulnoy), et de ses débauches particulières. Après avoir perdu la plus grande partie de ses biens, il mourut en 1700, accablé de ses infamies et des infamies de sa femme et de ses filles (1). Mme d'Aulnoy pense sans doute à elle-même lorsqu'elle fait expliquer par Julie, dans son premier roman, l'impossibilité pour une jeune fille d'aimer un vieillard (2) et lorsqu'elle prêche contre les mariages de raison dans son conte de *L'Oiseau Bleu* (3).

Mme d'Aulnoy eut six enfants : Jal, peut-être injustement, met en doute la filiation des trois derniers (4). On peut être sûr qu'elle n'aimait pas trop son mari, puisqu'elle et sa mère machinèrent contre lui une accusation de crime de lèse-majesté. On lira les détails de ce drame dans les *Archives de la Bastille* (5), et dans le factum rédigé et imprimé par le baron d'Aulnoy

(1) Bibliothèque Nationale : *Cabinet de d'Hozier*, f. CCL, n° 6633.

(2) *Histoire d'Hypolite*, 2^e partie; p. 226-228.

(3) *Les Contes des Fées*, t. I. p. 132.

(4) Jal, *Dictionnaire*, Paris, 1872, in-8, p. 1306.

(5) *Archives de la Bastille*, p. p. François Ravaisson, Paris, 1874, t. VII, p. vi et 335-341.

avec des notes manuscrites en manchette par d'Hozier (1). D'après ce dernier document, la mère, Mme de Gudanne serait le principal agent dans la tentative, mais la fille y joua bien un rôle, quoique effacé. Le résultat en fut l'acquittalment de d'Aulnoy et la condamnation à mort des deux gentils-hommes, complices des femmes. On a de la peine à croire que l'auteur de *Chatte Blanche* eut sur la conscience deux têtes tranchées en place de Grève.

On associe son nom aussi à l'affaire de Mme Ticquet, qui perdit la vie pour avoir essayé en 1699 d'« assassiner » son mari. Il en est parlé dans les lettres de Mme Dunoyer (2) et dans les *Causes Célèbres* de Gayot de Pitaval (3), mais ni Saint-Simon, ni Dangeau, ni Charlotte de Bavière ne mentionnent Mme d'Aulnoy en racontant le procès (4). On en met suffisamment à son compte sans la charger d'accusations douteuses.

Cette comtesse d'Aulnoy nous intrigue aussi par ses *Mémoires de la Cour d'Espagne* et par sa *Relation du Voyage d'Espagne*, qui ont suscité les éloges enthousiastes de Taine et de Barbey d'Aurevilly (5), et qui se lisent encore aujourd'hui avec beaucoup de plaisir. On les examine avec d'autant plus de curiosité qu'on les a trouvés dernièrement être tout autres que ce qu'on les avait supposés pendant deux siècles. On sait maintenant que ces deux ouvrages, que Mme d'Aulnoy imposa au public comme originaux, étaient largement calqués sur d'autres (6).

Avec toutes ses diverses aventures, Mme d'Aulnoy n'avait jamais été une personne à être rebutée par la fortune. Peu lui importait que l'effort à se débarrasser d'un mari importun eût tourné contre elle, et qu'elle eût dû quitter la cour et souffrir des ennuis d'argent. D'Hozier déclara en 1703, dans une note manuscrite, que Mme d'Aulnoy était depuis quelques années retirée dans un couvent à Paris (7).

Dans le calme de cette retraite, elle avait le temps de réfléchir sur le meilleur moyen de se désennuyer. Elle décida alors de mettre à profit son talent de narrer des récits semblables à ceux qui étaient à la mode dans son

(1) Bibliothèque Nationale : *Cabinet de d'Hozier*, t. CCL, n° 6633.

(2) *Lettres Historiques et Galantes* par Mme de C***, etc. Nouvelle édition, Londres, 1737, 9 vol. in-12, t. II, p. 170-171.

(3) *Causes Célèbres et Intéressantes, avec les Jugemens qui les ont décidées*, Nouvelle édition, Paris, 1738, t. IV, p. 1-61.

(4) Saint-Simon, *Mémoires* (Les Grands Écrivains), édités par A. de Boislisle, Paris, 1888, in-8, t. VI, p. 433-438. Je cite Dangeau et Charlotte de Bavière sur la parole de M. Foulché-Delbosc.

(5) Taine, *Derniers Essais de Critique et d'Histoire*, Paris, 1909, in-8, 4^e édition, p. 1-37; J. Barbey d'Aurevilly, *Femmes et Moralistes*, Paris, 1906, in-8, p. 7-9.

(6) Voir l'excellente étude de M. Foulché-Delbosc : *Mme d'Aulnoy, Relation du Voyage d'Espagne*, avec une Introduction et des Notes par R. Foulché-Delbosc, Paris, 1926, in-4.

(7) Bibliothèque Nationale : *Cabinet de d'Hozier*, n° 250, *Factum pour François de a Motte*.

monde frivole et galant. C'était une façon de prouver qu'elle n'était pas vaincue par le mauvais sort et qu'elle n'entendait pas se laisser oublier.

Elle débuta en 1690 avec éclat par un roman pathétique et romanesque : l'*Histoire d'Hypolite Comte de Douglas*, dont le succès fut spontané et durable. Elle se plaint dans sa préface de « sa solitude », d'où elle admire la princesse de Conty, à qui elle dédie l'ouvrage. La même année, en dédiant ses *Mémoires de la Cour d'Espagne* à la même princesse, elle écrit qu'elle « ne peut rien dans sa Solitude que lui consacrer ses petits ouvrages ». Elle sollicita ainsi ce haut patronage pour ses premiers écrits.

Cette solitude lui laissa le loisir de publier des livres coup sur coup. En 1691, elle imprima son troisième grand succès, *La Relation du Voyage d'Espagne*. Sa réputation était faite ; elle pouvait bâcler à la hâte autant d'ouvrages qu'elle voulait. Tout serait reçu avec enthousiasme par le public.

Profitant du succès prodigieux de ses ouvrages sur l'Espagne, elle publia les *Nouvelles Espagnoles* en 1692, nouvelles galantes où la couleur locale est peu accusée, où il n'y a que des récits d'amours romanesques et d'aventures fantastiques, des duels, des enlèvements, des passions violentes, des maris trompés, des lettres dérobées, des déguisements. L'*Histoire de Jean de Bourbon, Prince de Carency*, qui avait été interrompue pour écrire les trois ouvrages sur l'Espagne, fut terminée aux prières de Mme la Duchesse et de Mme la Princesse de Conty et mise au jour également en 1692.

L'année 1693 vit paraître les *Nouvelles ou Mémoires Historiques, Contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans l'Europe... depuis 1672 jusqu'en 1679*, mémoires vraiment historiques de caractère. En 1695, parurent les *Mémoires de la Cour d'Angleterre*, qui, n'étant pas calqués sur d'autres mémoires, ont un tout autre caractère que ceux d'Espagne. Ce sont, au contraire, des récits des plus romanesques, une suite d'intrigues compliquées, d'amours volages et de fêtes galantes.

En 1697-1698, Mme d'Aulnoy publia ses huit tomes de contes de fées, et en 1703, son dernier ouvrage, *Le Comte de Warwick*, qui contient les « scènes touchantes et tragiques » que l'auteur avait promises comme suite aux *Mémoires de la Cour d'Angleterre*, et où l'amour est le mobile même des actions politiques. C'est le seul de ses ouvrages qu'elle ait signé de son nom tout au long. Elle dédie l'ouvrage au marquis de Pirou-Bressey, comme étant « son meilleur ami et plus proche Parent ».

Elle s'était rangée apparemment à la sonnerie des cloches et à l'atmosphère religieuse du couvent, ou à la vague de piété dirigée par Louis XIV — elle en avait besoin — car il faudrait remettre aux années 1690 et 1691 environ, la composition de deux ouvrages de piété qui s'accordent mal avec la Dame d'Aulnoy de la vie scandaleuse. Ce sont les *Sentiments d'une Âme*

qui retourne à Dieu, sur le Pseaume 102 : *Benedic anima mea Domino*, dont l'approbation est datée du 2 octobre 1690, et *Les Sentiments d'une Ame penitente, sur le Pseaume 50 : Miserere mei Deus*; l'approbation étant du 22 avril 1691 (1). S'ils sont sincères, ils montrent une grande humilité et une pieuse dévotion.

Une foule d'ouvrages ont été faussement attribués à Mme d'Aulnoy, sur lesquels il n'est pas possible de se tromper, car elle a dressé deux fois la liste de ses écrits, en se plaignant des livres publiés en Hollande et ailleurs, sous son nom, à savoir : dans la préface des *Nouvelles ou Mémoires Historiques* de 1693, et dans la préface du *Comte de Warwick* de 1703. Ainsi, elle n'a point écrit les *Novvelles d'Elisabeth Reyne d'Angleterre* qui ont paru à Paris en 1674 et 1679, deux tomes en un volume in-12, ni les *Mémoires Secrets de M^r L. D. D. O.*, Paris, 1696, in-12 (2), ni l'*Histoire et les Aventures de Kermiski Géorgienne*, Bruxelles, 1697, in-12, ni les *Mémoires des Aventures Singulières de la Cour de France* (3). Dans ce dernier ouvrage, on lui emprunte un de ses procédés, en s'appropriant (*Première partie*, p. 28-47), presque mot pour mot, un incident tiré des *Nouvelles Espagnolles* (*Dona Camille Darellano*, p. 251-274) : l'amant déguisé en hermite, le lit qui descend dans une autre chambre, etc. (4). Nous voyons qu'on avait voulu profiter du succès énorme des *Mémoires* de Mme d'Aulnoy pour lui

(1) La première édition que je connaisse de ces deux ouvrages est de 1698, où ils sont publiés ensemble mais avec deux pages de titres séparées, à Paris, chez la veuve de Théodore Girard, in-12. D'après la liste de ses ouvrages que l'auteur dressa dans ses *Nouvelles Historiques*, la première édition est antérieure à 1693. Fourtant le *Mercur*e annonce la publication de 1698, comme celle d'un ouvrage nouveau (février 1698, p. 237-239).

(2) En voici le titre exact : *Mémoires Secrets de M^r L. D. D. O. ou les Aventures Comiques de plusieurs grands Princes de la Cour de France. Par Mme d'Aulnoy, Auteur de Mém. et Voyage d'Espagne*. Paris, 1696, in-12, sans privilège. L'auteur s'approprie (p. 179 et suiv.) des *Mémoires de la Cour d'Angleterre* (p. 275 et suiv.) la fête de Neptune sur l'eau, où on pêche toutes les choses nécessaires pour un repas, et des billets doux, des bijoux, etc. Le ton licencieux qui apparaît de temps en temps n'est pas celui de Mme d'Aulnoy.

(3) Voici le titre exact de ce dernier : *Mémoires des Aventures singulières de la Cour de France. Dédié à Mme la Duchesse de la Ferté. Par l'auteur du Voyage et Mémoires d'Espagne. Augmenté d'une troisième partie*. 2^e édition, La Haye, 1692, in-12, sans privilège. Le libraire, pour donner plus de vraisemblance à cette supercherie, parle ainsi, dans son avis au lecteur : « Depuis peu de temps le Public a pris tant de plaisir à lire deux ou trois ouvrages qui ont paru d'un génie tout nouveau & si agréable qu'encore que celui-ci soit d'un autre genre que les autres, & par consequent d'un stile tout different, neanmoins on ne doute pas que venant d'un même fons, il ne soit reçu aussi favorablement que les autres qui ont précédé. »

(4) En revanche, ces *Mémoires* (2^e Partie, p. 217) prêtent à Mme d'Aulnoy (*Le Comte de Warwick*, t. 1, p. 200) la charmante devise en bas d'un portrait : « Elle est mieux dans mon cœur ». Le style des *Mémoires* est lâché; les brusqueries, les incidents fantastiques, l'absence totale de morale démentent les prétentions de l'éditeur sur leur auteur.

en attribuer de toute sorte. Elle n'a point écrit *Les Chevaliers Errans* non plus, qui sont de Mme d'Auneuil, ni *Les Illustres Fées, Contes Galans*, ouvrage dont il sera parlé plus loin à propos du chevalier de Mailly (1).

Il n'y eut guère d'auteur plus lu et plus goûté que Mme d'Aulnoy pendant sa vie. *L'Histoire d'Hypolite* eut un très grand nombre d'impressions et fut commentée le plus favorablement par les revues et les critiques. Quant aux ouvrages sur l'Espagne, même la docte *Histoire des Ouvrages des Savans* daigne les mentionner (janv. 1691 ; mai 1691),¹ consacrant huit pages aux *Mémoires d'Espagne*, auxquels elle peut donner quelques louanges. Le *Mercur*e n'exagère probablement pas beaucoup l'opinion publique lorsqu'il déclare (mars 1692, p. 131) : « Il y a longtemps que nous n'avons vu de livres qui aient fait plus de bruit que *Les Mémoires d'Espagne*, et dont la lecture soit plus agréable », et il reproduit la lettre d'un Anglais, Milord Maitland, qui les loue d'une façon enthousiaste (p. 133-143). La gloire de l'auteur s'étendait jusqu'à l'étranger. Mme d'Aulnoy était, pour ses contemporains, l'auteur des *Mémoires* et de la *Relation*.

Qu'est-ce qui lui reste de tout cet honneur ? On a tout oublié sauf *Hypolite*, qui se trouve encore parmi les livres de colportage, et les *Mémoires* et la *Relation*. Mais on vient d'enlever à Mme d'Aulnoy la gloire, en grande partie, de ces derniers, en révélant une des plus habiles supercheries littéraires que l'on connaisse. La postérité a renversé l'opinion de jadis, et si on ne peut plus, en conscience, partager l'enthousiasme de Sainte-Beuve et de Taine sur les ouvrages d'Espagne, on peut, avec toute l'enfance d'aujourd'hui, admirer *L'Oiseau Bleu* et le *Nain Jaune*, « bagatelles » auxquelles l'auteur et ses contemporains attachèrent bien peu d'importance.

Le genre salonnier des contes était tout fait pour attirer Mme d'Aulnoy, qui fut un bel esprit des plus accomplis. Elle raffolait du romanesque, témoin son premier ouvrage, comme presque tout ce qui s'ensuivit. Elle racontera dans ses contes comme dans *L'Histoire d'Hypolite* des amours violents et pathétiques, soutenus dans les uns par le pouvoir de féerie, dans l'autre par la constance seule. Elle eut le goût du fantastique et du curieux. Elle montra, dans ses ouvrages antérieurs aux contes, une grande facilité à amener et à bien raconter des historiettes. Sa fécondité littéraire remarquable — elle produisit vingt-huit volumes en treize ans — témoigne qu'il ne lui coûtait pas beaucoup de rédiger ce qu'elle contait.

Nous savons qu'elle tenait une sorte de salon que fréquentaient des gens

¹ (1) Il est possible qu'elle ait dirigé la publication d'un recueil de poésie, d'après la notice dans *L'Histoire des Ouvrages des Savans* du mois de novembre 1691 (p. 127), qui dit : « Barbin imprime un recueil en petits tomes, des endroits choisis de nos Poètes Anciens et Modernes. On dit que c'est Mlle d'Aulnoy qui préside à ce recueil. »

de lettres et du monde : son ami Saint-Évremond(1), les Bretonvilliers, les Lhéritier, Mme de Murat, Mme Dunoyer.

Son amie, Mme Dunoyer, relate, après la mort de Mme d'Aulnoy, que celle-ci avait été autrefois à la Cour d'Angleterre, qu'elle s'était fait beaucoup d'amis dans ce pays, et qu'à son retour à Paris, sa maison était le rendez-vous des partisans de Jacques II et de ceux de Guillaume d'Orange. Elle parle peut-être ainsi pour donner plus de vraisemblance à l'historiette qu'elle insère dans ses lettres et qu'elle constate être de la main de Mme d'Aulnoy, historiette qui a pour héroïne une Anglaise à Paris (2). Mme d'Aulnoy elle-même veut faire croire, dans ses *Mémoires d'Angleterre*, qu'elle était allée à cette cour, bien qu'elle ait soin de ne rien préciser dans sa préface.

Elle dit avoir fréquenté la duchesse de Mazarin, « dont la maison étoit le rendez-vous de tout ce qu'il y avoit d'illustre & de spirituel à Londres », et avoir reçu chez elle à Paris les ducs de Monmouth et de « Bouquinkam » et les comtes de Saint-Alban et de Candisch. Elle soutient que l'ambassadeur de France, Monsieur de Barillon, étoit de ses amis, et que l'ambassadeur d'Espagne et l'envoyé de l'Empereur venaient la voir (t. I, p. 4-5). L'auteur insiste ainsi sur ses illustres connaissances sans doute pour donner plus de créance à son ouvrage, mais il est bien probable qu'elle eut vraiment commerce avec des « personnes de naissance et de mérite ». Elle saura donc mettre dans ses écrits, des gens du monde précieux et galant.

En 1769, La Porte et La Croix parlent de la conversation charmante de Mme d'Aulnoy, malheureusement sans indiquer où ils se sont documentés. « Tout le monde recherchoit avec empressement sa société pour jouir de son entretien, disent-ils. Rien n'échappoit à sa pénétration ; et elle répondoit avec la plus grande précision sur quelque matière qu'elle fût interrogée. Elle avoit l'art de rendre intéressante la conversation la plus stérile, par ses réparties ingénieuses et les remarques historiques qu'elle sçavoit placer à propos... (3). » Le marquis de Paulmy copie mot pour mot ce commentaire, sans en indiquer la source(4). *Le Cabinet des Fées* parle de sa beauté jointe à beaucoup d'esprit et à une grande facilité de s'exprimer. « Elle avoit

(1) Saint-Évremond, constate-t-elle dans ses *Mémoires de la Cour d'Angleterre* (t. I, p. 1), étoit l'ami de son père et se fit un plaisir de devenir le sien. Voir la lettre de condoléance quelque peu moqueuse de cet ami à Mme d'Aulnoy, à l'occasion de la mort de son mari. (*Œuvres mêlées de Saint-Évremond, revues, annotées et précédées d'une histoire de la vie et des ouvrages de l'auteur par Ch. Giraud.* Paris, 1866, in-8, t. III, p. 415-416.)

(2) *Lettres Historiques et Galantes* par Mme de C***, Nouvelle édition, Londres, 1757, 9 vol. in-12, t. II, p. 165-325.

(3) *Histoire Littéraire des Femmes Françaises...* Par une Société de Gens de Lettres, Paris, 1769, in-8, t. II, p. 166-305.

(4) *Bibliothèque des Romans*, vol. I, juillet 1775, p. 209-210.

beaucoup lu, dit-il, et sa mémoire étoit excellente. Personne ne savoit mieux amener l'anecdote, et la faire sortir par l'à-propos. Sa facilité pour la composition étoit égale à celle de la conversation(1). »

Bien plus précieux pour nous est le témoignage d'une contemporaine et amie de Mme d'Aulnoy, Mme de Murat, qui, après avoir comparé Mme d'Aulnoy avec Mme de Villedieu, ajoute dans son *Journal* manuscrit : « J'ay fort connu Mme Daulnoy ; on ne s'ennuyoit jamais avec elle, et sa conversation vive, et enjouée, étoit bien au dessus de ses livres ; aussi ne se faisoit-elle pas une étude d'écrire, elle écrivoit comme je fais par fantaisie, au milieu et au bruit de mille gens qui venoient chez elle, et elle ne donnoit d'application à ses ouvrages qu'autant que cela la divertissoit. Voilà une petite digression que vous me pardonnerez, je croy, parce qu'elle vous fera connoître le caractère d'une personne dont l'esprit a été connu et estimé de beaucoup de monde(2). »

Quand on l'élut membre de l'Académie des Ricovrati de Padoue, on la surnomma Clion, l'*Éloquente* (3), car elle aimait à conter ; cela lui venait naturellement, sans qu'elle ne fit rien pour perfectionner son style ni pour polir ses ouvrages. Aussi écrivit-elle beaucoup plus de contes qu'aucun autre auteur.

Rien ne manquait donc pour attirer Mme d'Aulnoy vers le genre des contes : ses goûts naturels pour le fantastique et le romanesque, son entourage de beaux esprits qui faisaient volontiers naître ces bagatelles, sa conversation brillante qui l'amena à conter d'abord oralement avant de rédiger par écrit, et sa facilité de composition, qui se prêtait volontiers à un genre de courte haleine, où les fées faisaient tous les frais de la logique ; et enfin, ses lectures ou ses voyages, joints à sa propre vie romanesque.

On a beaucoup discuté la question du voyage supposé de Mme d'Aulnoy en Espagne. M. Foulché-Delbosc ayant prouvé savamment et « surabondamment » la supercherie des ouvrages de la comtesse sur l'Espagne, a décidé qu'elle n'avait jamais mis le pied en Espagne. Répondant spirituellement à cette étude, Mme Mazon rapporte maint argument en faveur du voyage (4).

Si Mme d'Aulnoy a réellement été en Espagne, ce fut une bonne préparation pour un conteur de féerie, que ce séjour dans un pays rempli de

(1) *Cabinet des Fées*, Amsterdam et Genève, 1785-1789, 44 vol. in-8, t. XXXVII, p. 43. Le tome XXXVII se compose de notices sur les divers auteurs de contes de fées.

(2) *Ouvrages de Mme la comtesse de Murat*, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. n° 3471, p. 173-174.

(3) Voir Vertron, *La Nouvelle Pandore ou les Femmes Illustres du Siècle de Louis le Grand*, Paris, 1698, 2 vol. in-12, t. I, p. 426.

(4) Mme Jeanne Mazon : *Madame d'Aulnoy n'aurait-elle pas été en Espagne ?* (*Revue de Littérature comparée*, oct.-déc. 1927, p. 724-736.)

croyances aux pouvoirs surnaturels, où l'on brûlait les sorciers et où des cloches tintaient toutes seules. En tout cas, elle s'y était parfaitement familiarisée par un dépouillement acharné de nombreux documents sur le sujet. Et il est souvent question, dans ses écrits, des croyances aux sorciers sinon aux fées, mais, chose curieuse, c'est presque toujours pour s'en moquer. Elle raille la superstition qui prétend que ceux qui sont nés le vendredi, en passant devant un cimetière ou un lieu où quelqu'un a été assassiné, voient le corps tout sanglant, et que leur haleine, en revanche, guérit de la peste; que d'autres peuvent guérir un chien enragé en soufflant sur lui ou se mettre dans le feu sans se brûler (1). Le prince de Carency a l'esprit trop éclairé pour donner dans le panneau, lorsqu'une sultane veut l'attirer par le secours des astres et de ses livres de sorcellerie (2). Si le duc de Buckingham, déguisé en astrologue, trouve le moyen d'arracher des confidences d'une comtesse aimée et superstitieuse, le ridicule de son déguisement tourne contre lui, lorsque ses valets refusent de le secourir dans un incendie, l'invitant à se sauver dans l'air par quelques tours de son métier (3). L'auteur déclare qu'elle « n'a jamais été dans aucun endroit où on fasse plus de cas des contes fabuleux qu'en Espagne ». On lui répond que plutôt « il n'y a jamais eu de femme moins crédule qu'elle (4) ».

Elle se moque des sorciers, mais elle parle de temps en temps des fées et de la féerie. Les bords de la Loire avec ses beaux châteaux sont pour elle « un Païs de Fées » (5). Deux personnes qui attirent l'admiration d'un gentilhomme espagnol passent pour des fées ou deux anges (6). L'auteur donne une description féerique des chambres et des allées souterraines construites par le comte de Warwick, qui rejoignaient la maison de la comtesse de Devonshire, à qui il faisait la cour. « Il fit là des appartemens pour toutes les saisons; les uns incrustez de marbre & de lapis, étoient pour l'Été, les autres lambrissez de bois rares, parquetez & remplis du plus beau lac de la Chine & de glaces, étoient pour l'Hyver. Il y mit pour deux cent mille écus de meubles; et ceux à qui il permettoit d'y entrer croyoient voir un enchantement. Ce n'étoit que statuës de bronze, vaisselle d'or, vases de cristal, tableaux, lits de brocard: tout y étoit d'un goût si exquis & si particulier, qu'il n'y avoit rien qui ne pût servir de modèle. » Et il acheva le tout avec autant de diligence que s'il avait eu *la baguette des fées* (7).

C'est une fête féerique que celle des *Mémoires de la Cour d'Angleterre*, où

(1) *Relation du Voyage d'Espagne*, 14^e lettre.

(2) *Histoire de Jean de Bourbon, Prince de Carency*, t. II, p. 28.

(3) *Mémoires d'Angleterre*, t. I, p. 386 et suiv.

(4) *Relation du Voyage d'Espagne*, t. III, 13^e lettre, p. 287.

(5) *Idem*, t. I, 2^e lettre, p. 75.

(6) *Idem*, t. II, 7^e lettre, p. 140.

(7) *Le Comte de Warwick*, t. II, p. 199.

on se rendit à Hampton Court par la Tamise dans des « Berges couvertes de tapis de Perse à fonds d'or, et tapissées d'un Brocard couleur de rose & argent, avec tous les Careaux brodez. » L'air retentissait d'une symphonie de trompettes, de timbales, de flûtes, de théorbes et de clavecins, et on pêchait avec des lignes toutes peintes et dorées, et avec des filets de soie et des hameçons d'or. On retirait des poissons tout frits, et des boîtes d'or garnies de pierreries, contenant le portrait de celle qu'on courtisait. C'étaient des Naiades, affirma-t-on, qui avaient attaché ces objets.

Ne se dirait-on pas en pays de féerie avec le nain qui servait le roi d'Espagne et qui dansait avec une petite esclave, tous deux vêtus à l'indienne, chargés de plumes d'oiseaux de différentes couleurs, et tenant de petits tambours qu'ils jouaient fort bien (1) ? Les dames espagnoles avaient pour confidentes des naines d'une laideur affreuse, de vraies petites ogresses (2).

Il y en a, des ogres et des ogresses, chez Mme d'Aulnoy, les plus terribles qu'on puisse imaginer. Témoin la marquise d'Astorgas, qui tua la maîtresse de son mari, lui arrachant le cœur, le faisant accommoder en ragoût (fut-ce à la sauce Robert ?). Lorsque son mari en eut mangé, elle lui dit ce que c'était, lui montra la tête, toute sanglante, qu'elle avait cachée sous son garde-infant et la roula sur la table. Puis, elle se sauva dans un couvent, où elle devint folle de rage et de jalousie (3).

Et c'est une autre ogresse que cette duchesse qui engraisa un homme pour le distiller, la boisson ainsi obtenue devant la rajeunir (4). Cette duchesse de Terranova, la grande Camerera Mayor de la reine d'Espagne, d'humeur fière et impérieuse avec ses supérieurs, insupportable avec ses égaux, et bonne avec ses inférieurs, froide et sérieuse, gardant la gravité espagnole, parlant peu, disant : *Je le veux* et *Je ne le veux pas*, à faire trembler, surveillant la reine comme une esclave, étranglant ses perroquets, petite consolation de la reine en pays étranger, parce qu'ils parlaient français — c'est une ogresse sombre, terrible, qui rappelle les plus sinistres peintures d'Espagne (5).

L'histoire de Mira, de la *Relation*, c'est un petit conte de fées lugubre. Cette belle personne dépeupla le royaume, tant elle avait de charme fatal, mais les dieux l'envoyèrent dans un lieu solitaire, où elle devint amoureuse à son tour, et où elle mourut de douleur de l'indifférence de son amant. Depuis ce temps, on entend de longs gémissements qui sortent du château de Nios, et qui nous font penser aux plaintes de Mélusine. Les jeunes filles

(1) *Mémoires de la Cour d'Espagne*, 2^e partie, p. 374-375.

(2) Cf. la *Relation*, 8^e lettre, t. II.

(3) *Mémoires d'Espagne*, 1^{re} partie, p. 203-204.

(4) *Mémoires de la Cour d'Angleterre*, t. II, p. 308 et suiv.

(5) *Mémoires de la Cour d'Espagne*, 1^{re} partie, p. 153-154 ; 2^e partie, p. 54-59.

du pays lui apportent des fruits, des œufs, du lait. La fille de Mme d'Aulnoy voulut lui offrir deux perdrix, mais l'auteur préféra les manger elle-même (1). Mme d'Aulnoy ne croyait pas à l'histoire de Mira, pas plus qu'aux autres contes merveilleux qu'elle débitait.

Mme d'Aulnoy fut, autant que je sache, l'innovatrice des contes de fées, comme genre écrit. Elle en publia le premier en 1696, six ans avant la publication de la *Belle au Bois Dormant* dans le *Mercur*e et sept ans avant l'apparition de son premier recueil de contes. C'est dans l'*Histoire d'Hypolite* qu'elle l'a caché (p. 143-181). A deux reprises, dans son *Journal* (2), Mme de Murat loue l'*Histoire d'Hypolite* qu'elle lit et relit avec plaisir. « Il a attiré toute mon attention, dit-elle, et m'a bien attendri le cœur... quoiqu'il ait des endroits qui sentent trop le roman et où la vraisemblance ne soit pas trop bien observée, il est certain que c'est un très joli livre, il est bien écrit ; les sentiments en sont délicats et tendres. » Elle va le lire « d'un bon ton » devant sa cousine à sa toilette, étant sûre que la cousine trouvera « fort à son goût le conte de fées qui est dedans, et qu'elle aimera la princesse Félicité qui en est l'héroïne ».

L'auteur y a usé discrètement du merveilleux, voulant éprouver le public avant de se hasarder trop avant dans le pays de féerie. Le rôle de la fée bienfaisante est joué par Zéphir. C'est un charmant garçon, beau comme l'amour, avec « des ailes dont les plumes blanches, mêlées de couleur de chair, estoient si fines et si délicates qu'elles paroissent dans une continue agitation ; ses cheveux blonds formoient mille boucles qui lui tomboient négligemment sur les épaules ; sa teste estoit ceinte d'une couronne de roses et de jasmins ». Il y a, dans le conte, un manteau qui rend invisible, une Isle de Félicité, inaccessible aux simples mortels, gardée par des monstres, où la pluie sent la fleur d'orange, et où les fruits poussent sans être cultivés, et une princesse Félicité, avec qui trois cents ans passent comme trois mois, qui, néanmoins, ne peut pas retenir pour toujours son amant. Celui-ci, lorsqu'il quitte l'île, est saisi et étranglé par un vieillard. C'est le Temps, qui le cherche depuis trois siècles. Zéphir remporte le corps dans l'Isle de la Félicité, le met dans une grotte, environné de fleurs. Et depuis ce jour-là, Félicité, enfermée dans son palais, n'a été vue de personne, sinon accompagnée de chagrins et suivie de déplaisirs. Ainsi, « le Temps vient à bout de tout », et « il n'y a pas de félicité parfaite ». C'est le sombre des *Mémoires* et de la *Relation*, un sentiment de la dureté de la vie lorsqu'on l'envisage carrément, que le pouvoir de la féerie ne peut pas surmonter.

(1) *La Relation*, t. I, 3^e lettre.

(2) *Ouvrages de Mme la comtesse de Murat*, p. 139, 173.

Il est curieux qu'on ne se soit jamais demandé, — si ce n'est que tout dernièrement, — quelles furent les premières éditions de ces contes de fées célèbres de Mme d'Aulnoy. On s'est mépris de toutes les façons possibles. Le *Magasin Pittoresque* (1870, p. 66-68) et, après lui, bien d'autres, ont affirmé que la première édition parut en 1698, et qu'elle comprenait *trois volumes in-12*, ayant comme titre, *Contes Nouveaux* ou *Les Fées à la mode*. *L'Oiseau Bleu*, dit-on, parut bien plus tard, se trouvant dans l'édition de 1776. Même l'édition soignée de Flammarion en 1912 (1) parle de ces trois volumes de 1698, qu'on prétend avoir été augmentés jusqu'à huit tomes en quatre volumes dans l'édition de 1725. On a supposé que l'édition de 1710 des *Contes des Fées* chez Barbin était une édition princeps (2).

En 1926 seulement, M. Foulché-Delbosc s'est avisé d'étudier sérieusement la question, et il décida d'après les titres que les *Contes des Fées* ont dû précéder les *Nouveaux Contes des Fées*. Il releva aussi dans les *Nouveaux Contes des Fées* (dans la *Chatte Blanche*, t. II, p. 89), une allusion à *Finette Cendron*, à *L'Oranger* et *l'Abeille*, à *Gracieuse* et *Percinet*, et à *Serpentin Vert* des *Contes des Fées* (3).

Ses hypothèses deviennent une certitude, et nous pouvons fixer assez exactement les dates de ces premières éditions disparues, grâce aux renseignements que nous donnent le *Mercure* et la correspondance de Bayle. Le *Mercure* de février 1698 (p. 239) parle d'un « livre nouveau divisé en deux tomes et intitulé : *Contes Nouveaux* ou *Les Fées à la Mode*, par Madame D*** », et il poursuit : « Les Contes de Percinet, de l'Oiseau bleu et plusieurs autres qui furent si favorablement reçus du Public l'année dernière, sont de la même Dame qui vient de donner les Contes nouveaux... » Mais *Percinet* et *L'Oiseau bleu* se trouvaient dans les *Contes des Fées*. Dubos écrit à Bayle le 1^{er} mars 1697 que « Madame Daulnoy adjoute un second volume aux contes de ma mère l'oye de monsieur Perrault ». Et il lui écrit de nouveau, le 14 juin 1697, que « Mme Daunoy donne un troisième volume des contes des fées (4) ». Trois volumes des *Contes des Fées* parurent donc avant le 14 juin 1697, et le quatrième avant la fin de l'année.

(1) Charles Perrault, *Mme d'Aulnoy. Contes en vers et en prose* (Série des Meilleurs Auteurs Français et Etrangers), Paris, 1912, in-8.

(2) Cette confusion date de loin. En 1732, Titon du Tillet n'attribue à Mme d'Aulnoy que les *Contes Nouveaux* (*Le Parnasse Français*, Paris, in-fol., p. 506-507). L'abbé Sabatier de Castres se documente peut-être chez lui, car lui non plus ne connaît pas les *Contes des Fées* (*Les trois siècles de la Littérature française*, 1774, 3 vol. in-12, t. I, p. 74). Les *Contes des Fées* paraissent avoir été beaucoup moins connus que les *Nouveaux Contes des Fées*.

(3) On pourrait ajouter l'allusion dans l'*Épître* au commencement du t. II aux contes du *Mouton* et du *Prince Lutin*.

(4) *Choix de la Correspondance inédite de Pierre Bayle, 1670-1706*, p. p. E. Gigas, Copenhague, 1890, in-8.

Il y a même toute évidence que le premier volume des *Contes des Fées* fut composé, en partie ou en entier, à une date antérieure au mois de juin 1697, car l'abbé de Villiers parle de *La Belle aux Cheveux d'or* dans ses *Nouvelles Réflexions sur les Défauts d'Autrui*, dont le privilège est du 12 juillet 1696. « Les femmes autrefois charmées de la *Princesse de Cleves*, dit-il, sont aujourd'hui entestées de *Griselidis* et de *la belle aux cheveux d'or* » (t. I, p. 42). Il me semble plus probable qu'il s'agit ici d'un récit imprimé plutôt que d'une version orale propagée dans les salons; l'abbé de Villiers l'associait à deux autres ouvrages imprimés qui furent extrêmement répandus. En tout cas, ce conte avait été composé à une date antérieure au mois de juillet 1696, et avait eu le temps déjà de charmer les dames.

On s'est demandé si les quatre volumes des *Nouveaux Contes des Fées* parurent ensemble. Le *Mercur*e nous renseigne de nouveau. Nous savons que les deux premiers volumes ne parurent pas plus tard qu'au mois de février 1698. Ils étaient déjà sous presse au mois de décembre de l'année précédente, comme l'indique le catalogue des livres chez la Veuve Th. Girard, qui se trouve à la fin des *Sentimens d'une Ame Penitente*, dont l'achevé d'imprimer est du 20 décembre 1697.

Les deux autres furent publiés avant le mois de juillet, alors que le *Mercur*e les annonce (juillet, p. 234-236). Voici le texte : « Les Contes continuent d'estre en vogue, et les Contes Nouveaux, ou Fées à la mode, par Madame D***, sont du nombre de ceux qui ont le plus réussi. On n'en peut douter, puisque le public en a demandé une suite. Ainsi, on vient de luy en donner 2 volumes nouveaux, qui se vendent dans la grande Salle du Palais à l'Envie, chez Nicolas Gosselin, en la boutique de défunt Theodore Girard. » Et on donne ensuite la liste des contes qui se trouvent dans les troisième et quatrième volumes.

Ainsi, Mme d'Aulnoy publia-t-elle huit volumes de contes de fées entre 1696 et le mois de juillet 1698. Les deux premiers tomes des *Nouveaux Contes des Fées* publiés chez la veuve de Théodore Girard, dont la Bibliothèque Nationale possède un exemplaire, sont, autant que je sache, les seuls volumes des éditions princeps qui existent aujourd'hui. La première édition complète qu'on connaisse est celle d'Amsterdam de 1708. La Bibliothèque de l'Arsenal possède deux rééditions complètes, celle de 1742, à Paris, par la Compagnie des Libraires, 4 tomes en 8 parties, in-12, sous le titre, *Les Contes des Fées par Madame D****, et celle de 1774, par les mêmes libraires avec même titre, 4 tomes in-12. Toutes les deux donnent les contes dans leur vrai ordre chronologique (1).

(1) Mes citations sont tirées à chaque instant des plus anciennes éditions que j'ai eues à ma disposition, à savoir : *Les Contes des Fées*, par Mme D***, Nouvelle édition,

Le premier ouvrage que Mme d'Aulnoy publia, l'*Histoire d'Hypolite*, eut un succès énorme. De même, son premier volume de contes, contenant *Gracieuse et Percinet*, *La Belle aux cheveux d'or*, *L'Oiseau Bleu*, et *Le Prince Lutin*, ne furent jamais dépassés. Le deuxième tome contient cinq contes dont *Le Rameau d'Or* et *L'Oranger et l'Abeille* sont peut-être les plus célèbres. Dans les troisième et quatrième tomes des *Contes des Fées*, pour assurer le débit des contes, et profitant de son « succès espagnol », l'auteur encadre les trois contes de chaque volume dans une nouvelle espagnole, *Ponce de Léon* au premier tome, et *Don Fernand de Tolède* au second. Le même manège s'emploie dans *Les Nouveaux Contes des Fées*, la nouvelle du *Nouveau Gentilhomme Bourgeois* étant répartie dans les trois derniers volumes. Mme d'Aulnoy a écrit en tout, vingt-cinq contes de fées, y compris celui de l'*Histoire d'Hypolite*.

Dans ces contes, comme dans ses autres ouvrages, Mme d'Aulnoy aime le fantastique et le romanesque. On voit constamment le bel esprit dans ses contes comme dans *Hypolite*. *Le Pigeon et la Colombe* nous présentent autant d'enlèvements, de corsaires, de duels, se succédant aussi rapidement que dans une nouvelle espagnole. Dans tous ses ouvrages, elle aime à peindre des jeunes filles belles comme le jour, de quinze à dix-sept ans, un peu gras-souillettes, comme elle-même, du reste (1). Elle ne peut exprimer assez son dédain des Espagnoles trop maigres. Les blondes sont ses préférées ; les cheveux roux sont une marque de laideur.

Elle a une tendance irrésistible — n'en déplaie à Taine — à exagérer. C'est, à cet égard, une enfant qui est restée toujours enfant et qui aimera jusqu'à sa mort, des contes de fées, dont les enfants raffolent encore aujourd'hui. Quand elle met un ouvrage à contribution, elle aime à ajouter des détails pittoresques. Ainsi, *la Gazette* (2) parle d'une église qui s'ouvre et se referme dans un tremblement de terre ; elle la copie, et ne peut s'empêcher d'ajouter, « sans qu'il parût qu'elle se fût ouverte (3) ». Et dans *le Prince Marcassin*, un arbre parut, une fée sortit qui promit le bonheur à Marcassin, et l'arbre « rentra en terre, sans qu'il parût même qu'il y en eût eu en cet

à Paris, par la Compagnie des Libraires, t. I, II, 1725, 2 tomes en 1 vol. in-12; *Les Contes des Fées*, par Mme D***, à Paris, en la Boutique de Claude Barbin, chez la Veuve Ricœur, au Palais, sur le Perron de la Sainte-Chapelle, 1710, t. III, IV, 2 t. en 1 vol. in-12; *Contes Nouveaux ou les Fées à la Mode*, par Mme D***, à Paris, chez la Veuve de Théodore Girard, dans la grande Salle du Palais, à l'Envie, 1698, 2 vol. in-12; *Suite des Contes Nouveaux ou des Fées à la Mode*, par Mme D***, à Paris, par la Compagnie des Libraires, 1711, t. III, IV, 2 tomes en 1 vol. in-12.

(1) Elle est ainsi dans le portrait d'après une estampe du XVII^e siècle que reproduit le *Magasin Pittoresque*, 1870, p. 68. Elle a la main levée comme si elle était en train de « conter ».

(2) *La Gazette*, 1680, p. 618, citée par M. Foulché-Delbosc.

(3) *Mémoires d'Espagne*, p. 311.

endroit (1) ». Si, dans ses *Mémoires*, elle se sert de la description d'un nain, tirée des *Lettres* de Mme de Villars, elle y ajoute : « Il a le visage beau, la tête admirable, et de l'esprit plus qu'on ne peut se l'imaginer, mais un esprit sage et qui sait beaucoup. » Les explications qu'elle ajoute sont toujours romanesques. Si, selon la *Gazette* (2), le marquis de Legaries refuse la vice-royauté de Sardaigne, elle dit que « c'est parce qu'il était amoureux d'une belle personne qu'il ne pouvait pas se résoudre à quitter (3) ». Ainsi elle fait de l'amour le mobile des actions politiques comme de celles du pays de l'éerie.

Elle aime à préciser par des chiffres, et elle n'en est pas avare. Dans les *Mémoires* et dans la *Relation*, lorsqu'elle copie un ouvrage, elle exagère toujours les chiffres cités, l'âge des personnes, les sommes d'argent, etc. Ainsi, la comtesse de Lemos, âgée de soixante-quinze ans, n'a pas une seule ride (4), et Doña Teresa de Figueroa a les pieds plus petits qu'un enfant de six ans (5).

Les nombres fabuleux foisonnent dans les contes. Belle Étoile devint si belle avec l'eau qui danse « qu'il n'y avoit pas moyen de soutenir le moindre de ses regards sans mourir de plus d'une demi-douzaine de morts (6) ». Grognon a d'abord deux cents tonneaux remplis d'or, mais quelques pages plus loin, l'imagination de l'auteur les a augmentés jusqu'à mille (7). Furibon demande au Prince Lutin cent mille mille millions de pistoles; Lutin lui en donne trente grandes chambres pleines. C'est plus facile que de compter tant d'argent; cela ne lui coûte, du reste, que l'effort de secouer une rose qui fait pleuvoir des louis d'or (8). Si la reine brûle son lin, le roi en fait apporter assez pour filer cent ans, et il commande dix mille pantouffles de satin vert pour remplacer une de perdue (9). Pour demander une princesse en mariage, le Prince Guerrier envoie un ambassadeur avec cent trente carrosses, vingt-quatre mille pages à cheval, six cent mille mulets, et le tout prend vingt-trois heures à passer (10).

En matière de chiffres, comme en celle de toutes sortes de prodiges, on ne peut jamais trop exagérer pour plaire à l'imagination de l'enfant. Cela ne veut pas dire que Mme d'Aulnoy ait écrit pour les enfants; au contraire, elle conta pour ses amis de salon. Mais devenue de nouveau enfant elle-même, à

(1) *Suite des Contes Nouveaux*, t. IV, p. 40.

(2) *La Gazette*, 1679, p. 105, cité par M. Foulché-Delbosc.

(3) *Relation*, p. 239.

(4) *Idem*, p. 253.

(5) *Idem*, p. 311.

(6) *La Princesse Belle-Étoile et le Prince Chéry*.

(7) *Gracieuse et Percinet*.

(8) *Le Prince Lutin*.

(9) *La Princesse Rosette*.

(10) *La Biche au Bois*.

force d'habiter un triste couvent, et de se souvenir des joies de la vie qu'elle avait trop aimées, elle se plaisait à recréer pour son propre plaisir des châteaux en Espagne, et à vivre dans ce monde artificiel, où elle voyait tout en grand et tout en beau.

C'est une gourmande que cette enfant à l'esprit concret. Ses contes sont tout sucrés de dragées et de confitures. Elle ne peut concevoir un plus grand honneur pour ceux qui viennent féliciter la Princesse Rosette de ses fiançailles avec le roi des Paons, que de leur offrir des beurrées de confitures, du « petit métier » et de l'hypocras. Ayant gouverné le royaume pendant l'absence de ses frères, la Princesse le laisse, aussi bien que ses poupées, aux mains des vieillards lorsqu'elle part pour rejoindre son fiancé (1). Puisque Gracieuse a des bassins pleins de dragées, et vingt pots de confitures *chaque après-midi*, elle est la plus heureuse princesse du monde (2).

Mme d'Aulnoy s'élève au-dessus de l'esprit salonnier par son amour des animaux. Cela se voit déjà dans ses autres ouvrages, où il y a force perroquets, singes, chats et oiseaux. Des oiseaux, à son idée, sont nécessaires au bonheur dans la retraite, joints à un jardin, des livres et de la musique (3). Elle parle des cochons de lait « fort dégrasiez », avec des colliers de rubans de différentes couleurs, que des dames portent sous le bras, en Espagne, et qui font plus de bruit que des Lutins (4). C'est là un présage du gentil petit cochon de lait de son conte du *Prince Marcassin*. Le singe que sa fille aurait reçu d'un archevêque joue un grand rôle dans la *Rélation*.

Il suffit de passer en revue les titres de quelques contes, pour voir la grande place que tiennent les animaux dans la féerie de Mme d'Aulnoy : *L'Oiseau Bleu*, *La Bonne Petite Souris*, *Le Mouton*, *La Grenouille Bienfaisante*, *La Biche au Bois*, *La Chatte Blanche*, *Le Pigeon et la Colombe*. Et cette liste ne tient pas compte des histoires où des animaux jouent un rôle secondaire. Mme d'Aulnoy a une connaissance des animaux et une sympathie pour eux qu'on ne trouve guère dans les autres auteurs de contes.

Il y a chez elle deux sortes d'animaux, ceux à bon titre, et ceux qui sont des humains métamorphosés provisoirement. Parmi ceux-là, rappelons Gabriolle, le petit chien, qui, lorsque Avenant, son triste maître, se coucha sans souper, ne voulut pas manger non plus (5). Et n'oublions pas Frétillon, cet « officieux » petit chien de la Princesse Rosette, qui enleva au roi toute sa nourriture — rôtis, poulets, compôts — trois jours de suite, pour que sa maîtresse dînât grandement, pendant que le roi jeûnait (6).

(1) *La Princesse Rosette*.

(2) *Gracieuse et Percinet*.

(3) *Comte de Warwick*.

(4) *La Relation*, p. 5.

(5) *La Belle aux cheveux d'or*.

(6) *La Princesse Rosette*.

Pour les métamorphoses, il y en a de toutes sortes : une fée changée en souris pour éprouver le cœur d'une reine (1), des princes devenus aigle ou grillon et des princesses changées en sauterelle ou en souris (2). Même une couleuvre ne laisse pas, sous la baguette de Mme d'Aulnoy, d'avoir de petites mines agréables et des airs gracieux (3). Un prince, devenu pigeon, a une habileté extrême à faire la révérence à la pigeonne (4). Et où pourrait-on trouver une princesse de plus noble sang ou de plus grandes manières que *Chatte Blanche* ?

Dans sa métamorphose, on conserve son caractère primitif. Le galant Mouton enrubanné donne des fêtes, des concerts, des chasses pour sa princesse, Merveilleuse (5). Les guenons, doctes ambassadeurs, qui viennent demander la main de la princesse Babiolo pour leur roi, se mettent à manger toutes les provisions de confiture de la reine. Les geais, n'y trouvant pas leur compte, rapportent le vol à la reine. La Grenouille Bienfaisante, demi-fée, amie fidèle, qui passe volontiers sept ans à secourir celle qui l'a aidée, coquette comme elle est, met un an à préparer son équipage pour paraître devant le roi. On dit même qu'elle se farde et qu'elle se met des mouches (6). L'Oiseau bleu sait caresser Florine avec sa patte et la becqueter doucement ; il lui apporte des bijoux de son royaume (7). La Biche au Bois conserve ses sentiments de princesse et de biche à la fois : douleur à sa métamorphose, peur des lions, surprise de pouvoir manger de l'herbe et de la trouver bonne, désir irrésistible de courir dans les bois. Lorsque le chasseur veut l'emporter chez lui, la petite « volage », ayant peur qu'il ne voie sa métamorphose, fait la pesante et l'accable.

Pour Mme d'Aulnoy, les métamorphoses sont quelque chose de vivant et de réel. Elle réussit à faire jouer aux bêtes deux rôles à la fois, celui de l'animal qu'elles sont dans le moment, et celui de l'homme qu'elles ont été et qu'elles vont redevenir. En cela, elle n'est pas une indigne représentante du siècle de La Fontaine, ce peintre des animaux qui sut leur conserver leur physionomie propre en leur prêtant les travers des hommes. Les animaux de Mme d'Aulnoy sont à peine dissimulés : ce sont les beaux esprits qui fréquentaient son salon. Ainsi la préciosité est-elle étroitement liée au meilleur goût du cartésianisme.

Mme d'Aulnoy est la plus féconde en merveilleux de tous les auteurs de féeries. Il y en a d'extraordinaires : l'eau qui danse, la pomme qui chante

(1) *La Bonne Petite Souris*.

(2) *Le Rameau d'Or*.

(3) *Le Prince Lutin*.

(4) *Le Pigeon et la Colombe*.

(5) *Le Mouton*.

(6) *La Grenouille Bienfaisante*.

(7) *L'Oiseau Bleu*.

et le petit oiseau qui dit tout, font de *Belle Étoile* un conte incomparable. Quoi de plus charmant que cette petite fève qui répond doucement aux questions de l'ogresse, permettant ainsi à sa maîtresse de s'échapper inaperçue (1) ? On pourrait multiplier des exemples du merveilleux versé à pleines mains dans ces contes.

C'est presque toujours un merveilleux rationnel. La fève chante jusqu'à ce que le gâteau soit cuit ; Mme d'Aulnoy, gourmande qu'elle est, doit bien savoir qu'un gâteau au four fait un petit bruit chantant, qui cesse dès qu'il est bien cuit. Dans le même conte, quoi de plus logique que les métamorphoses opérées par la princesse lorsqu'elle transforme le prince, elle-même et le chameau successivement, et dans cet ordre, en bateau, batelière et étang, puis en portrait, nain et pilier, et enfin, en oranger, abeille et caisse ? Chaque fois, elle est l'agent actif qui protège le prince, le chameau fournissant le moyen de transport ou le fond du tableau. Ces animaux que nous avons vus garder leur caractère d'homme dans leur métamorphose, n'est-ce pas la raison dans le surnaturel ? Mme d'Aulnoy, même par un merveilleux abondant, appartient au grand siècle cartésien et, comme Fontenelle, elle est inspirée, à la fois, par la raison et par le bel esprit.

Les fées de Mme d'Aulnoy sont bien humaines aussi, avec les petites faiblesses de l'auteur. Elles sont gourmandes comme elle. N'essaya-t-on pas d'apaiser la méchante Carabosse avec « cinquante livres de confiture, autant de sucre Royal, et deux jambons de Mayence (2) » ? Elles sont coquettes, les fées d'Aulnoy. On invita toutes les fées aux couches de la princesse Printanière, promettant à chacune « une hongrelaine de velours bleu, un cotillon de velours amarante, des pantoufles de satin cramoisi tailladé, de petits ciseaux dorez, & un étui plein de fines éguilles », et on leur donna par-dessus le marché, des rubans, « qu'elles aiment beaucoup (3) ». Finette apporta de quoi faire un gâteau pour la fée, sa marraine, sachant que cela lui ferait le plus de plaisir possible (4). Et de nouveau, on combla les fées de présents, « car, encore que les fées fussent bien riches, elles vouloient toujours qu'on leur donnât quelque chose, et cette coutume a passé depuis chez tous les peuples de la terre (5) ». Ces petites faiblesses des fées de Mme d'Aulnoy sont encore une marque de sa « raison » dans le merveilleux.

Il y a une veine de douce ironie dans les contes de cette frivole dame qui avait osé se moquer, d'une façon un peu outrée, de son mari et de l'autorité en général. Ne pouvez-vous pas entendre ses éclats de rire mêlés à ceux des Pagodins, qui rentrent chez eux tout enflés, n'ayant pas pu rire dans le

(1) *L'Oranger et l'Abeille*.

(2) *La Princesse Printanière*.

(3) *Idem. Les Contes des Fées*, t. II, p. 5-7.

(4) *Finette Cendron*.

(5) *Serpentin Vert*.

monde, des sottises des cours ? C'est une hydropisie de rire, dont ils guérissent dès qu'ils sont chez eux (1). L'auteur ne craint pas de se moquer des gens haut placés. Ne dit-elle pas d'un roi devenu pauvre, qu'il ne savait que faire, n'ayant suivi, jusqu'à présent, que le métier de roi, *qui est fort doux* (2) ?

Il y a de temps en temps une dureté et une cruauté d'un réalisme surprenant, telles qu'on en voit dans ces sinistres tableaux des *Mémoires d'Espagne*. La méchante fée tord le cou à la vieille reine Grognon, tout comme la duchesse de Terranova aux perroquets de la jeune reine espagnole (3).

Suivant les lois inflexibles de la nature, le Mouton meurt, accablé par l'indifférence de Merveilleuse. Ainsi, les plus grands personnages éprouvent les plus grands malheurs au moment où ils se croient au comble de leurs souhaits (4). Mme d'Aulnoy ose mettre des ogres et des ogresses dans sa féerie et les revêt d'une réalité farouche. Ils sont « de hideuses figures, avec leur œil louche, placé au milieu du front, leur bouche grande comme un four, leur nez large & plat, leurs longues oreilles d'âne, leurs cheveux hérissés, & leur bosse devant et derrière (5) ». Pour plus de vraisemblance, elle leur donne des noms, les appelant *Ravagio* et *Tourmentine*. Ils mangent force enfants et agneaux, et s'ils épargnent la princesse que leur amène une tempête, c'est parce qu'ils veulent en faire leur belle-fille. Elle apprend *le jargon d'Ogrelié*, comme les ogrelets, et n'échappe à son triste sort que grâce à la bague magique de l'ogresse.

C'est une morale implacable que celle du *Nain Jaune*, où l'on est cruellement puni pour avoir promis dans le danger ce à quoi le cœur ne peut pas être fidèle dans la sûreté. L'auteur prêche le généreux pardon aux ennemis (6), la vanité de l'ambition et de la fortune dans le monde et le bonheur de la vie champêtre (7). Elle loue le choix de la sagesse, qui est éternelle, plutôt que de la beauté, qui est passagère (8). Elle fait en sorte que la curiosité soit sévèrement punie (9).

Mais sa morale n'est pas toujours complètement sans équivoque. Si on récompense la sagesse des amants, seuls au milieu des bois (10), en revanche Belle-Étoile n'est ni blâmée ni punie pour avoir mis en danger la vie de ses

(1) *Serpentin Vert* dans *Les Contes des Fées*, t. III, p. 40.

(2) *Finette Cendron*, dans *Les Contes des Fées*, t. III, p. 112.

(3) *Gracieuse et Percinet*.

(4) *Le Mouton*.

(5) *L'Oranger et l'Abeille* dans *les Contes des Fées*, t. II, p. 132.

(6) *Princesse Rosette*.

(7) *Princesse Carpillon*.

(8) *Le Rameau d'Or*.

(9) *Serpentin Vert*.

(10) *L'Oranger et l'Abeille*.

frères, pour satisfaire sa vanité. Vouloir rester pigeon et colombe pour éviter les ennuis d'un royaume, c'est manquer aux devoirs imposés par la naissance (1). Mme d'Aulnoy trouve bien de donner une leçon de morale, chemin faisant; elle ajoute une morale en vers (de fort mauvais vers) à la fin de chaque conte, pour renforcer la leçon. Mais ce n'est pas une religion avec elle, et elle donne volontiers une morale facile, quand elle le veut. Que la morale soit en général la raison d'être de ces « bagatelles » de contes, c'est une preuve de l'immense influence du siècle sur cet auteur si peu moralisant dans sa vie particulière.

Sa morale n'est pas souvent adaptée aux enfants, et cela est naturel, car il est parfaitement évident qu'elle n'écrivit pas pour eux, pas plus que les autres conteurs de son temps, Perrault toujours à part. Ses contes sont remplis d'allusions savantes que l'enfance ne comprendrait pas, de même que certaines expressions et idées qui ne sont pas pour elle (2). Les personnages de ces contes ne sont enfants qu'en fait d'années. Ils n'agissent jamais en enfants : ils sont, au contraire, inspirés par les passions des grandes personnes et ont du mérite à avoir, à douze ou à quatorze ans, toutes les manières du monde galant. On n'oublie pas que l'auteur fut mariée à l'âge de quinze ans. D'ailleurs, Mme d'Aulnoy dédie son premier volume de contes, non à un enfant, mais à *Madame*. « Voici des Reines et des Fées, lui écrit-elle, qui, après avoir fait le bonheur de ce qu'il y avoit de plus charmant & de plus recommandable dans leur tems, viennent chercher à la Cour de Votre Altesse Royale ce qu'il y a de plus illustre et de plus aimable dans le nôtre... si j'avais à présent quelque chose à desirer, ce ne serait ni le chapeau, ni les Roses du Prince Lutin, ni la Jeunesse de Florine, ni la beauté de Gracieuse; ce seroit, Madame, assez d'Esprit pour amuser agréablement Votre Altesse Royale... (3) »

Mme d'Aulnoy imagine qu'elle-même raconte les récits du troisième tome des *Contes des Fées* à ses amis, à l'occasion d'une excursion à Saint-Cloud. Ayant deviné leur désir, elle avait apporté un cahier tout prêt à leur lire; ce qui aurait pu très facilement se passer dans la réalité. Le deuxième tome des *Contes Nouveaux* s'adresse à la princesse de Conty. L'auteur ordonne à ses contes de se présenter à cette auguste princesse :

Partez, mais pour la voir, choisissez les instans.

Elle sçait s'occuper de soins plus importants.

(1) *Le Pigeon et la Colombe*.

(2) Je suis tentée de croire que F. Boisard n'avait jamais lu de contes de Mme d'Aulnoy dans leur forme originale, lorsqu'il déclara, dans ses *Notices biographiques, littéraires et critiques sur les Hommes du Calvados* (Caen, 1848, in-8), que l'auteur « ne s'élève jamais au-dessus de son jeune auditoire pour qui elle a fait ses contes » (p. 8 et 9).

(3) *Les Contes des Fées*, t. I, *Épître à son Altesse Royale Madame*.

Vous n'offrez que des jeux, & vòtre unique affaire
N'est que de divertir en tâchant de lui plaire.
Si quelquefois quittant & la Ville & la Cour,
Elle va de Saint Cloud chercher l'heureux séjour ;
C'est là que vous pouvez, animant vòtre audace,
Parmy tous vos ainez demander une place...

Ces contes sont donc strictement un produit de salon et cherchent à plaire à la Cour.

Mme d'Aulnoy insiste que ce ne sont que des bagatelles ; elle est la première à ne pas les prendre au sérieux. Les *Nouvelles Espagnoles*, cadre où elle met une grande partie de ses contes, sont suffisamment la preuve de sa raillerie de son propre ouvrage. Puisqu'elles sont si nécessaires à l'intelligence des contes, il est à regretter qu'elles n'aient été reproduites dans aucune édition moderne, et qu'elles soient, par conséquent, ignorées du public d'aujourd'hui. Ce sont des personnes ridicules qui relatent les contes : une vieille coquette qui veut rapprendre, après cinquante ans, à danser, qui fait la cour à un jeune gentilhomme et qui confesse aimer les « romances », comme si elle avait quatre ans ; deux précieuses de province qui singent les Parisiennes, et un nouveau bourgeois gentilhomme, Dandinardièrre, matamore, poltron et fanfaron, qui veut trancher du grand seigneur et faire un beau et riche mariage « avec peu d'argent ». Son état d'esprit se voit dans le billet qu'il adresse aux deux précieuses, qu'il appelle des « Altesses grillées, qui brulez tout le monde, qui frappez sur le cristal de mes yeux, réduisant mon cœur en cendres ». Celles qui trouvent ce billet ravissant furent les prétendus auteurs du délicieux conte de *Chatte Blanche* ! Dandinardièrre veut obliger son valet à se battre en duel pour lui avec le seigneur Ville-Ville. Mais le valet croit son adversaire un diable et demande si les démons n'ont pas plus de pouvoir que les fées. Après ce beau conte où les pommes chantent comme des rossignols, n'a-t-on pas lieu, dit-il, de craindre pour sa peau ?

L'auteur ne veut pourtant pas faire croire que ces bagatelles soient trop faciles à écrire. Le prieur, sceptique sur la capacité de Dandinardièrre comme conteur, lui dit : « Vous croyez sans doute qu'il ne faut qu'écrire des hyperboles semées par cy par là : Il étoit une fois une fée, et que l'ouvrage est parfait. Je vous déclare qu'il y entre plus d'art que vous ne le pensez, et j'en voy tous les jours qui n'ont rien d'agréable. » Le gentilhomme bourgeois veut « en faire un ou crever », mais il est forcé enfin d'admettre qu'il lui manque « l'esprit de bagatelle qu'il faut avoir pour écrire toutes ces gentillesses », et il accepte un conte d'emprunt (1). On le soustrait pour lui de la

(1) *Suite des Contes Nouveaux*, t. IV, p. 26-27.

chambre des précieuses qui ne s'aperçoivent de rien. « Elles écrivoient tant que la plupart de ces petits ouvrages étoient négligés avant que d'être finis (1). » Dandinardière est obligé, après tout, de choisir comme femme une de ces précieuses, qui n'a d'autre dot que le don de faire des contes.

Il est de toute évidence que lorsque Mme d'Aulnoy met ses contes dans un pareil cadre, c'est pour afficher la frivolité du genre.

Elle ne se souciait pas de polir le style de ces contes ; c'est du reste, une habitude qui s'étendait à tous ses écrits. Il serait facile de relever des phrases mal construites, des banalités et des expressions usées, qui étaient le bagage commun de tous les auteurs mondains, des digressions qui allongent le récit, sans en augmenter l'intérêt. Mais il suffit de comparer ses ouvrages à ceux de Mme Durand, par exemple, pour voir la grande supériorité de celle-là. Le style des *Mémoires d'Espagne* et de la *Relation*, qui est, du reste, une compilation de celui de bien d'autres, et qui, néanmoins, réussit souvent à être clair, et quelquefois rapide, pénètre aussi parfois dans les contes. Ainsi l'action du *Nain Jaune* se passe-t-elle avec une rapidité étourdissante. Ailleurs, il y a des descriptions charmantes par leur tournure quelque peu ancienne et par leur simplicité naïve :

« Il y avoit une fois la Fille d'un Roi, qui étoit si belle qu'il n'y avoit rien de si beau dans le monde ; & à cause qu'elle étoit si belle, on la nommoit la Belle aux Cheveux d'or ; car ses cheveux étoient plus fins que de l'or, & blonds par merveille, tous frisez, qui lui tomboient jusque sur les pieds : Elle alloit toujours couverte de ses cheveux bouclez, avec une couronne de fleurs sur la tête, & des habits brodez de diamans, & de perles : tant y a qu'on ne pouvoit la voir sans l'aimer (2). »

Grâce aux expressions aujourd'hui désuètes, les contes exhalent un parfum ancien délicieux, telles : le *petit métier* (3) ; les *Romances des fées* (4) ; un *jon d'argent* (5) ; les *Pagodines* qui faisaient la guerre aux *Marionnettes* (6) ; l'ambassadeur du roi des Singes, habillé à l'ancienne mode avec son chapeau pointu, son *bodrier* de papier bleu couvert de papillotes d'or, ses grands *canons* (7) ; et le refrain qui revient si gentiment dans l'*Oiseau Bleu* :

Oiseau Bleu couleur du tems,
Vole à moi promptement.

(1) *Contes Nouveaux*, t. II, p. 222.

(2) *La Belle aux Cheveux d'or*, dans *Les Contes des Fées*. t. I, p. 42.

(3) *La Princesse Rosette*.

(4) *Don Gabriel, Ponce de Leon*.

(5) *Fortunée*.

(6) *Serpentin Vert*.

(7) *Babiole*.

Avec une désinvolture charmante, Mme d'Aulnoy crée des néologismes. Elle se fait tout un vocabulaire spécial pour son monde animalier. Ainsi parle-t-elle des esprits *grenouïlliques* de la grenouille, qu'elle nomme soit *Commère Grenouille*, soit *Madame Grenouillette*, tout comme l'aurait fait La Fontaine (1). La *Chatte Blanche* a toute sorte de noms : étant en deuil, c'est la *Figurine noire*; c'est la *miaularde Majesté*, et pas une *bestiole ordinaire*. Tantôt, elle s'appelle *Madame Minette*, tantôt, *Blanchette*; sa cour est une *Chattonnerie*, qui, tout en dansant, se donnant de temps en temps des coups de griffes, tient un peu du sabbat. *Dame Chattonne* organise un combat naval, où la *Flotte Chatonique* vainc la *Gente Ratonienne*. Ce style maniéré ne laisse pas d'avoir un certain charme, qui, pourtant, justifie à peine l'appellation par Sainte-Beuve de la « plume polie » de Mme d'Aulnoy, à laquelle il se plaît à comparer celle d'Eugénie de Guérin (2).

Il a fallu du temps pour accomplir une évolution complète dans les jugements sur Mme d'Aulnoy. Ses contemporains partagèrent sa propre idée de l'importance de ses ouvrages divers. *L'Histoire des Ouvrages des Savans* ne daigne même pas mentionner les contes, mais annonce plus ou moins longuement la plupart de ses autres ouvrages (3). En 1703, d'Hozier écrit en manchette sur le factum du baron d'Aulnoy : « C'est cette Madame d'Aulnoy qui a fait les mémoires de la Cour d'Espagne et le Voyage d'Espagne et ces ouvrages curieux, et agréables, ont extrêmement satisfait le public. » Pas un mot des contes. Même le *Mercur*, si triand de bagatelles, et propagandiste fervent de contes, considère que *l'Histoire d'Hypolite* est ce qu'elle a fait de mieux (4). Germain Brice, en déclarant en 1713 que ses ouvrages ont été très goûtés du public, donne la palme au *Voyage d'Espagne*, avec ses « aventures singulières et descriptions très agréables (5) ».

Le xviii^e siècle, âge de science plutôt que d'imagination, indifférent ou sévère aux contes en général, ne fait pas d'exception pour ceux de Mme d'Aulnoy. *L'Esprit des Femmes célèbres du Siècle de Louis XIV*, seul, considérant les contes de Mme d'Aulnoy comme son meilleur ouvrage, en fait une louange enthousiaste, comparant l'auteur à Ovide par le luxe de son imagination dans les métamorphoses (6). Par contre, six ans plus tard,

(1) *La Grenouille Bien-Faisante*.

(2) Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, t. IX, p. 279, article sur Mme de Gasparin.

(3) *L'Histoire des Voyages des Savans* annonce les ouvrages suivants : *Voyage d'Espagne*, mai 1691, p. 427-428 et juillet 1691, p. 500-504; *Jean de Bourbon, prince de Carency*, février 1692, p. 278; *Mémoires Historiques de ce qui s'est passé de plus remarquable en Europe*, etc., mai 1693, p. 521.

(4) Voir le *Mercur* de janvier 1705.

(5) Germain Brice, *Description de la Ville de Paris*, 6^e éd., Paris, 1713, 3 vol. in-12, t. III, p. 101-102.

(6) *L'Esprit des Femmes Célèbres du siècle de Louis XIV et de celui de Louis XV jusqu'à présent*, Paris, 1768, 2 t. in-12, t. I, p. 353-385.

Sabatier de Castres trouve assez de chaleur dans ses romans, mais constate que ses contes n'eurent même pas le succès de la nouveauté, et ne le méritaient pas (1). Si Chaudon loue *Hypolite* sans réserve, il trouve la lecture des contes bien insipides et au-dessous de l'idée que nous en avons conçue dans notre enfance (2). La Porte et La Croix nous assurent que nous serions bien déçus, si nous comparions les contes de Mme d'Aulnoy aux jolis ouvrages qui ont paru depuis, et ils mettent Dufrémy et le fade Moncrif au-dessus d'elle (3)! Prud'homme renvoie la lecture de ses contes aux gens désœuvrés (4). L'éditeur des *Contes merveilleux*, édition intéressante de 1814, est plus flatteur pour Mme d'Aulnoy, comparant sa bonhomie à celle de La Fontaine, affirmant que ses contes sont aujourd'hui les plus jolis ouvrages de ce genre (5). Mais il ne faut pas oublier qu'il fait de la réclame pour son édition de contes. La Harpe, tout en s'excusant de descendre jusqu'aux contes de fées, a une complaisance rare pour Mme d'Aulnoy, ne tenant même pas compte de Perrault. « On peut mettre de l'art et du goût jusque dans ces frivolités puériles, déclare-t-il; Mme d'Aulnoy est celle qui paraît y avoir le mieux réussi (6) ».

Le xix^e siècle devient admirateur de plus en plus fervent de Mme d'Aulnoy, à mesure que les contes en général gagnent en faveur. Si c'est par parti pris pour les Normands qu'on la met au-dessus de Perrault dans les *Notices sur les Hommes du Calvados* (7), Leroux de Lincy n'a pas les mêmes raisons pour la louer chaleureusement comme il le fait, la comparant à Mme de La Fayette, donnant à celle-là l'honneur d'avoir créé le conte, comme à celle-ci, le roman de ruelle. « Dans cette galerie de femmes célèbres, dit-il, nous classerons, en première ligne, Mme de La Fayette et Mme d'Aulnoy. » Il ne mentionne aucun autre auteur de contes de fées. Les multitudes d'éditions des contes de Mme d'Aulnoy qui ont paru depuis un siècle — éditions seules ou avec des contes de Perrault, de Mme Leprince de Beaumont, de Mlle de La Force, etc., — témoignent à nouveau de sa popularité. Il est étonnant pourtant que l'indifférence à l'égard des

(1) Sabatier de Castres, *Les trois siècles de la Littérature française*, Paris, 1774, 3 vol. in-8, vol. 1, p. 74.

(2) *Nouveau Dictionnaire Historique portatif...* Par une Société de Gens de Lettres, Amsterdam, 1766, 4 vol. in-8, t. I, p. 495.

(3) *L'Histoire littéraire des Femmes françaises...* Par une Société de Gens de Lettres, Paris, 1769, in-8, t. II, p. 166-305.

(4) *Biographie Universelle et Historique des Femmes Célèbres...* Par une Société de Gens de Lettres, publiée par L. Prud'homme père, Paris, 1830, 4 vol. in-8, t. I, p. 271-272.

(5) *Contes Merveilleux*, Paris, 1814, 4 vol. in-8, t. I, p. 5.

(6) La Harpe, *Cours de Littérature, 1799-1807*, Paris, an vii, t. VII, Livre II, p. 314-315.

(7) F. Boisard, *Notices biographiques, littéraires et critiques sur les Hommes du Calvados qui se sont fait remarquer par leurs actions ou par leurs ouvrages*, Caen, 1848; in-8, p. 8-9, *Notice sur Mme d'Aulnoy*.

éditions originales, s'étende aux éditions postérieures. Elles sont presque toutes mal faites, sans aucun égard à la conformité aux textes originaux, la plupart abrégéant les contes au point qu'on ne saurait les reconnaître. Trop souvent, en effet, on a suivi les versions altérées du marquis de Paulmy. Il est temps qu'on connaisse l'*Oiseau Bleu* et la *Belle aux Cheveux d'or*, tels que Mme d'Aulnoy les a écrits.

Les critiques les plus avisés d'aujourd'hui (1) donnent à Mme d'Aulnoy sa juste place, la considérant comme le plus célèbre de tous les auteurs de contes après Perrault, avec les qualités et les défauts de son sexe — une abondante et riche imagination, un style aisé et naturel, quelquefois négligé, un luxe de détails pittoresques qui traînent trop en longueur, un esprit salonnier, des figures « de tendre porcelaine (2) » qu'on ne doit pas trop remuer de peur de les casser, une élégance qui annonce le XVIII^e siècle, et avec cela, une fine ironie, une philosophie quelque peu sombre, une veine de cruauté qui vous inquiète légèrement, lorsque vous pensez à la vie de l'auteur, mais qui est compensée par une morale assez bien soutenue. — Joint à tout cela, elle a une connaissance sympathique des animaux, vraiment remarquable dans une femme de salon, inspirée en cela par Mme Deshoulières, sinon par La Fontaine. Mme d'Aulnoy est celle qui, à l'avant-garde, annonce le siècle de Watteau, introduisant le merveilleux dans les salons de la fin du grand règne, gardant en même temps le rationalisme classique et le souci de la morale, étant toujours précieuse, généralement de la bonne préciosité, appartenant ainsi au grand siècle par un mélange continu de bel esprit et de cartésianisme.

Elle reste toujours une personne déconcertante, pleine de contradictions, mêlant aux mauvais bruits sur sa vie des ouvrages d'une piété fervente, trompant ses contemporains en volant sous leurs yeux des écrits des plus répandus sur l'Espagne, devenant ainsi un des auteurs les plus lus et les plus goûtés de son temps, perdant aujourd'hui tout prestige pour ces mêmes ouvrages, griffonnant sur des cahiers des bagatelles, parce que les grandes dames en sont à la féerie, se faisant ainsi, et pour toujours, un charmant auteur de contes de fées.

(1) Voir Mme Lucie Félix-Faure Goyau, *La Vie et la Mort des Fées*, Paris, 1910, in-8, p. 264-273; et son introduction au *Choix de Contes de Fées par Perrault, Mme d'Aulnoy, Mme Leprince de Beaumont et Hégésippe Moreau*, édit. Lutetia, Paris, s. d., in-12.

(2) Mot de Mme F.-F. Goyau.

CHAPITRE III

MADemoisELLE LHÉRITIER

Mlle Lhéritier paraît être une des rares femmes auteurs de contes de fées de la fin du xvii^e siècle qui ne se soit pas fait remarquer par les scandales de sa vie. Elle n'a été ni exilée, ni enfermée dans un couvent, et elle n'a pas eu d'amants ni de mari de vie légère. Au contraire, digne nièce de Charles Perrault (1), elle s'est distinguée par ses mœurs honorables, par sa vie studieuse et par son entourage intellectuel. Aussi n'a-t-elle pas la débordante imagination de Mme d'Aulnoy. Ses ouvrages se ressentent de la retenue de sa vie, de son souci de se conformer aux conventions, et font voir cette érudition dont ses contemporains ne manquaient pas de la louer.

Que les écrits de Mlle Lhéritier fussent strictement un produit de salon, cela se voit bien par la façon dont elle composa, et par le but qu'elle se proposa. Elle les faisait pour l'amusement de ses amis, chez qui elle les laissait courir avant de les publier. Elle les racontait ou les lisait dans son salon littéraire. Elle en témoigne elle-même dans ses *Œuvres Mesiées*, lorsqu'elle adresse à Mlle Perrault des remarques sur les contes qu'elle prétend être du frère de celle-ci.

On en raconta quelques-uns, poursuit-elle, et cela engagea insensiblement à en raconter d'autres.

Il fallut en dire un à mon tour. Je contay celui de Marmoisson, avec quelque broderie qui me vint sur-le-champ dans l'esprit. Il fut nouveau pour la compagnie, qui le trouva si fort de son goût, & le jugea si peu connu, qu'elle me dit, qu'il falloit le communiquer à ce jeune Conteur, qui occupe si spirituellement les amusemens de son enfance... je vais vous dire ce Conte tel à peu près, que je le racontay. J'espère que vous en ferez part à votre aimable Frere; & vous jugerez ensemble, si cette Fable est digne d'estre placée dans son agreable recueil de Contes.

(1) La mère de Mlle Lhéritier était Françoise Le Clerc. Le père de Charles Perrault avait épousé Paquette Le Clerc. Pour la parenté entre les deux conteurs, voir Vertron, *La Nouvelle Pandore*, t. II, *Catalogue des Dames Illustres Vivantes*.

Puisque son entourage avait tant d'influence sur l'œuvre de Mlle Lhéritier en général, et plus particulièrement sur ses contes, il sera intéressant de voir en quoi il consistait.

D'abord, c'était elle-même une « savante », et d'une famille d'érudits. Son père, Nicolas Lhéritier, seigneur de Nouvelon et de Villandon, qu'on prétendait être issu d'une noble et illustre famille de Normandie (1), après une carrière militaire, devint historiographe du roi, et imprima force tragédies, poésies, traductions et ouvrages historiques, qui, malgré leur érudition, sont également mauvais. Selon un manuscrit de la Bibliothèque Nationale (2), il était « un des plus scavans homes de son siecle » ; et son fils avait un talent prodigieux pour les mathématiques et possédait les sciences et les belles-lettres. Une fille qu'on appela Mlle de Nouvelon se distingua par son esprit et ses connaissances et s'occupa de poésie ; mais ses ouvrages, comme ceux de son père, sont tombés dans un oubli profond. La seconde fille fut notre Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, qu'on jugea avoir fait « de beaux ouvrages en prose & en vers ». La mère de Mlle Lhéritier était nièce de du Vair, qui fut connu par son érudition.

Le *Journal des Scavans* déclare que Mlle Lhéritier était en relation avec toutes les personnes illustres de son siècle, et il mentionne parmi eux des dames « distinguées par leur esprit et leur naissance », quelques-unes d'entre elles n'étant plus pour nous que des noms : la marquise de Béthune, sœur de la reine de Pologne ; la princesse de Neuchâtel ; la duchesse de Brissac-Béchameil ; Mme de Bellegarde-Vertamont (3). Elle était en rapport avec Vertron, qui, comme son père, fut historiographe du roi. Dans une lettre qu'elle lui adresse, elle parle de l'abbé Bosquillon comme étant de ses illustres amis (4). De Sacy, traducteur de Pline, membre de l'Académie Française, devint poète pour elle, s'il en faut croire le *Journal des Scavans* (5). La duchesse de Bourgogne était son amie et sa protectrice (6). L'abbé de Mauroy l'ayant présentée à Son Altesse Royale Mademoiselle d'Orléans, elle fit l'épithalame de cette princesse à l'occasion de son mariage avec le duc de Lorraine. Elle fut intime amie de Mme Deshoulières, à la mort de laquelle elle composa un poème en son honneur : *Le Triomphe de Madame Deshoulières, Reçue Dixième Muse au Parnasse* (7). Elle était l'amie

(1) Voir *Le Journal des Scavans*, déc. 1734, p. 832.

(2) *Dossiers Bleus*, t. 394, Lhéritier, daté, mars 1734.

(3) *Journal des Scavans*, déc. 1734, p. 836.

(4) Vertron, *La Nouvelle Pandore*, t. II, p. 412-414, Lettre de Mlle Lhéritier à Vertron.

(5) *Journal des Scavans*, déc. 1734, p. 835.

(6) Voir le portrait de la Duchesse fait par Mlle Lhéritier dans *La Nouvelle Pandore* de Vertron, t. II, p. 446.

(7) Ce poème fut publié sans la permission de l'auteur, signé de son nom, en 1694, à Paris, chez Claude Mazul, avec quelques changements qui choquèrent son idée des

de Mme d'Aulnoy et de Mme de Murat, dédiant son conte de *Finette* à cette dernière. L'abbé Boutard et son oncle Perrault étaient comptés parmi ses illustres amis. Dans une lettre de Bétoulaud à Mlle Lhéritier, il est parlé de « votre sçavant amy le celebre M. Perrault dont la perte vous cause une si juste douleur (1) ». La duchesse de Nemours, Marie d'Orléans de Longueville, qui par son esprit et son érudition méritait l'attachement des gens de lettres, et à qui Mlle Lhéritier dédia sa *Tour Ténébreuse*, fut sa plus puissante bienfaitrice. La duchesse estimait fort les qualités de Mlle Lhéritier, qu'elle garda pendant douze ans auprès d'elle. Elle lui légua le précieux dépôt de ses *Mémoires* qu'elle avait conservés soigneusement loin du public pendant sa vie, et que Mlle Lhéritier publia avec une préface et quelques notes historiques en 1709. Malheureusement la protection de la duchesse finit avec elle, et Mlle Lhéritier, possédant des biens extrêmement médiocres, se serait trouvée fort gênée, si Chauvelin, garde des sceaux, ne lui avait accordé une modeste pension de quatre cents livres (2). Elle fut unie par des liens les plus tendres à Mlle de Scudéry qui lui adressa ses derniers vers. Mlle Lhéritier avait dédié à son illustre amie son éloge de Mme Deshoulières et elle composa l'apothéose de Mlle de Scudéry après la mort de celle-ci (3).

On a prétendu que Mlle de Scudéry avait légué son salon littéraire à Mlle Lhéritier. Quoi qu'il en soit, nous savons que deux fois par semaine, le dimanche et le mercredi, ce « bas-bleu » recevait ses illustres amis, qui, charmés par son caractère et son érudition, se faisaient un plaisir de cultiver son amitié. Au moment de sa mort, le *Mercure* (4) et le *Journal des Sçavans* (5) parlent de cette société qui s'était formée chez elle dès 1710. On y lisait des ouvrages d'esprit et « elle les jugeait mieux qu'un autre », affirme le *Journal des Sçavans*. Malgré sa médiocre fortune, elle trouvait le moyen d'offrir à ses invités une collation modeste « dont la propreté, l'ordre et les manières gracieuses faisoient toute la magnificence » (*Mercure*). La compagnie était choisie avec le plus grand soin.

« Exacte sur les bienséances, dit le *Journal des Sçavans*, elle ne se lioit qu'avec ceux qui les respectoient en tous genres, non seulement elle détestoit les Auteurs Licentieux, mais les Satyriques de profession lui paroissoient le

bienséances. Elle le réimprima avec une revendication de cette première édition, dans ses *Œuvres Meslées*, en 1696.

(1) Mlle Lhéritier, *L'Érudition Enjouée*, t. III, p. 221.

(2) Son père n'avait jamais été fortuné. Il avait touché une pension de cinq cents livres que le roi lui avait accordée pour ses exploits militaires et littéraires.

(3) *L'Apothéose de Mlle de Scudéry* par Mlle L'H***, Paris, 1702, in-12. Cet ouvrage et celui sur Mme Deshoulières sont intéressants comme exposant les goûts littéraires de l'auteur.

(4) *Mercure*, mars 1734, p. 539-540.

(5) *Journal des Sçavans*, déc. 1734, p. 835-836.

fléau de la société. Les femmes dont les mœurs n'étoient pas de la plus exacte innocence, faisoient des vains efforts pour se l'attacher, son cœur se refusoit à tout ce qui n'étoit pas frappé au coin de la vertu (1) ».

On se demande comment Mme d'Aulnoy avait fait pour entrer dans son intimité.

C'était, nous le voyons, un entourage de gens mondains et précieux, assez célèbres de leur temps, des intellectuels et d'autres quelque peu frivoles. A eux Mlle Lhéritier lisait ses contes. Elle fut influencée par eux et encouragée à continuer dans ce genre galant, et même à imprimer ses contes. En même temps, elle exerça, comme nous le verrons, une grande influence elle-même sur son salon, qui fut dominé par sa personnalité.

Les contes, genre salonnier et genre de courte haleine, convenaient parfaitement au génie de Mlle Lhéritier; elle n'a produit aucun ouvrage de quelque étendue. Tous, ce sont de petits écrits très aptes à servir d'amusement dans un salon.

Ses sonnets à bouts rimés étaient en grande vogue. Elle en faisait à toute occasion, pour célébrer divers personnages et les grands comme les menus événements. En 1695 et 1697, elle reçut le prix des Lanternistes de Toulouse, société de gens de lettres, créée pour louer le roi, en des sonnets à bouts rimés. Avec le troisième prix, ils lui envoyèrent, le 4 novembre 1696, ses lettres d'académicienne, honneur qui n'avait jamais été accordé jusqu'alors à une femme, si ce n'est à Mme Deshoulières, qui avait été reçue à l'Académie d'Arles. Les lettres de Mlle Lhéritier étaient écrites sur vélin en caractères dorés, avec un sceau attaché par des cordons de galons d'or et de satin bleu, le tout fort galamment encadré dans des boîtes d'argent et d'émail (2).

En 1697, elle fut élue membre de l'Académie des Ricovrati de Padoue, académie qui se montra si accueillante à la fin du xvii^e siècle aux mondaines lettrées de France. Elle écrivit diverses pièces de poésie qui furent couronnées par des sociétés de gens de lettres (3), entre autres, un sonnet sur l'*Immaculée Conception de la Vierge*, qui reçut le prix des vers au Palinot de Caen (4). Le *Mercure* l'accueillit à bras ouverts; il raffolait de ses petits ouvrages précieux, louant fort son « heureux génie (5) ». « Le nom de Lhéritier, constate-t-il, vous est trop connu pour vous en dire rien davan-

(1) *Op. cit.*, p. 835.

(2) Voir le *Mercure* de mai 1698, p. 197-219, pour la description de sa réception chez les Lanternistes, et celui de juin 1698, p. 77-94, pour une lettre sur les Lanternistes et sur Mlle Lhéritier.

(3) Vertron publia une quinzaine de ses sonnets de prix et d'autres dans la *Nouvelle Pandore*, t. II, p. 407-411.

(4) Pour l'*Académie des Palinots*, voir l'ouvrage de Maignon sur *Fontenelle*, Paris, 1906, in-8, p. 5-6.

(5) *Mercure*, mars 1698, p. 8.

lage (1) ». Cette manie d'écrire des vers était inguérissable chez Mlle Lhéritier. Elle avait commencé dès l'âge de quatorze ans, dit fièrement le *Journal des Sçavans* (2), elle y persistait toujours. Elle mêla de faibles poésies à ses contes et à sa discussion de la féerie.

Elle publia aussi divers autres petits écrits galants qu'elle entremêlait avec ses contes de fées. Tantôt, ce sont des ouvrages dictés par son amitié : l'édition des *Mémoires* de la duchesse de Nemours, ses éloges de Mme Deshoulières et de Mlle de Scudéry. Dans ces deux derniers, elle transporte la scène sur le Parnasse, y mêlant les dieux, les nymphes et les hommes. On verra de même, dans ses contes, la grande place que tient le dévouement aux amis et aux bienfaiteurs.

Tantôt, ce sont des ouvrages consacrés à l'éloge du roi et de la famille royale, comme *La Pompe Dauphine* (3) et le *Tombeau du Dauphin* (4). De même, la place importante accordée à la morale dans tous ses écrits, y compris ses contes, indique son effort de plaire au roi, devenu moralisant à la fin du siècle.

L'Érudition Enjouée (5) — et comme c'est bien nommé ! — est inspirée du désir de l'auteur de faire de la morale et d'étaler son érudition. Ce sont trois lettres écrites à une Française à Madrid, où l'auteur débite des nouvelles littéraires, des galanteries, et des historiettes, le tout en prose mêlée de vers. *Les Caprices du Destin*, ce sont de même une compilation de petits ouvrages dont elle avait déjà publié quelques-uns dans d'autres recueils (6). Sa dernière publication, la traduction des *Épîtres Héroïques d'Ovide*, c'est, comme le reste, l'ouvrage à la fois d'une « érudite » et d'une précieuse. Elle y fait preuve d'une bonne connaissance de son sujet ; elle est précieuse par le choix même de cet auteur galant parmi les classiques (7).

(1) *Op. cit.*, octobre 1697, p. 49.

(2) *Journal des Sçavans*, déc. 1734.

(3) *La Pompe Dauphine*, ou *Nouvelle Relation du Temple de Mémoire, et des Champs Elysées*. Dédiée à Mme la Duchesse de la Trémoille. Par Mlle L'H^{ie}, Paris, 1711, in-12. L'auteur imagine le Dauphin transporté aux Champs Elysées après sa mort.

(4) Écrit à la même occasion. Je n'ai pas pu en trouver d'exemplaire.

(5) *L'Érudition Enjouée*, Paris, 1703, 3 tomes en 1 vol. in-12.

(6) *Le Faux Revenant* et *La Bizarerie du Penchant* avaient paru dans *L'Érudition Enjouée* ; *L'Amazone François* est le *Marmoisan*, ou *L'Innocente Tromperie* des *Œuvres Meslées*. *L'Érudition Enjouée* à son tour avait emprunté des poésies à d'autres éditions. L'ayant ainsi dépouillée de la plupart de ses biens, Mlle Lhéritier ne la mentionne pas lorsqu'elle dresse la liste de ses ouvrages dans son dernier livre, *Les Épîtres Héroïques d'Ovide*, ce qui l'a fait perdre de vue de quelques critiques. Ce n'est pas en vérité une très grande perte. Une publication de 1729 n'était pas non plus œuvre nouvelle : *L'Avare Puni*, ou *Le don Généreux du Comte de Champagne* (Paris, 1734, in-12), avait paru dès 1696 dans les *Œuvres Meslées* sous le titre : *Artout ou L'Avare Puny*.

(7) Quérard, dans sa *France Littéraire*, prétend que Mlle Lhéritier est auteur de quelques autres ouvrages publiés avant 1700, mais il ne précise pas. Immédiatement après sa mort, le *Journal des Sçavans* constate (déc. 1734, p. 836) qu'elle avait laissé

Tous ces ouvrages de courté haleine sont autant de preuves de l'esprit salonnier de leur auteur, qui, au jugement de son entourage, produisait avec éclat ces menues choses dont on faisait alors tant de cas dans les ruelles et qui démontraient justement la pauvreté de la littérature d'alors et le besoin de la renouveler. C'était une « érudition enjouée », tantôt des allégories fades où les héros sont transportés au royaume des dieux, tantôt des histoires romanesques où de belles jeunes filles se déguisent en chevaliers charmants, et tantôt des sonnets à bouts rimés, pour lesquels elle avait un talent si extraordinaire.

C'est en somme le parfait exemple d'une personne qui se croyait très sérieuse et très « grand siècle », mais qui, en vérité, n'en faisait guère partie en dépit de toute son érudition, que par le côté bel esprit. Avec toute sa préciosité, elle paraît, faute d'imagination et d'élan, très peu propre à se faire conteur de féerie.

Et en effet, parmi les ouvrages de Mlle Lhéritier, il n'y a pas de recueil exclusif de contes de fées. Elle n'a écrit que trois contes proprement dits, à savoir : *Les Enchantemens de l'Éloquence* ou *Les Effets de la Douceur*, dédiés à la duchesse d'Epéron; *L'Adroite Princesse* ou *Les Aventures de Finette*; et *Ricdin-Ricdon*. Les deux premiers se trouvent dans les *Œuvres Meslées*, publiées par Jean Guignard à Paris, en 1696 (in-12), et réimprimées la même année en Hollande « suivant la copie de Paris », sous le titre : *Bigarures Ingénieuses* (1), ce qui a amené quelques biographes à les croire deux ouvrages différents. Pour *Ricdin-Ricdon*, qui forme une partie de *La Tour Ténébreuse* et *Les Jours Lumineux*; *Contes Anglois*, l'auteur imagine que c'est le roi Richard 1^{er} d'Angleterre, étant en prison, qui le raconte, ainsi que *La Robe de Sincérité*. Ce dernier mérite aussi notre attention, bien qu'il ne nous présente ni fées, ni merveilleux, seulement des gens qui y croient.

Une édition de La Haye de 1742 des contes de Perrault — qui a donné *L'Adroite Princesse* comme étant de lui, et qui a été suivie par presque tous les éditeurs pendant un siècle et demi (on voit encore aujourd'hui des éditions des contes de Perrault qui la contiennent) — a rendu *Finette* aussi célèbre que *Le Petit Poucet*. Pour les deux autres contes, ils sont tombés

des ouvrages posthumes en prose et en vers, dont la quantité pouvait égaler ce qu'on avait déjà imprimé d'elle. Ils n'ont jamais été publiés, et je ne sais pas ce qu'ils sont devenus, si toutefois ils ont existé. Mlle Lhéritier avait promis un second volume aux *Caprices du Destin*, qu'elle n'a pas donné. Il me paraît peu probable qu'elle ait écrit beaucoup plus qu'elle n'a publié, puisqu'elle a dû avoir recours une seconde fois à certains ouvrages déjà imprimés pour remplir son dernier volume de mélanges.

(1) *L'Histoire des Ouvrages des Savans* a supposé qu'on avait trouvé trop simple le titre de l'édition de Paris (nov. 1696, p. 130).

dans l'oubli. Le *Cabinet des Fées* (1) a réimprimé *Ricdin-Ricdon* et *La Robe de Sincérité* en entier, moins l'épître et la préface, mais le marquis de Paulmy épargne à ses lecteurs *La Robe de Sincérité* qui « endormiroit tous les gouverneurs d'Europe », et donne très peu de place à *Ricdin-Ricdon* (2). La Porte et La Croix estiment que *La Tour Ténébreuse* est le seul ouvrage de Mlle Lhéritier qui puisse *peut-être* amuser leurs lecteurs, mais pour présenter *Ricdin-Ricdon*, ils se voient obligés de le « dépouiller de toutes les aventures ridicules dont l'auteur a cru l'embellir. C'est, disent-ils, une confusion de personnages, d'événemens & de bizarreries qu'il falloit élaguer (3) ».

Le nom de Mlle Lhéritier, comme conteuse, resta si longtemps ignoré que l'éditeur des *Contes merveilleux* de 1814 eut toute la peine du monde à se procurer les premières éditions de ses contes, et estima que la valeur de sa collection était très augmentée par la présence d'un conte aussi rare que *Ricdin-Ricdon* (4). C'est le baron de Walckenaer qui tira Mlle Lhéritier de ce quasi-oubli de cent cinquante ans, lorsqu'il parla d'elle dans ses *Lettres sur les Contes de Fées* (5). *L'Adroite Princesse* a été publiée au moins deux fois récemment sous son nom : dans *La Chatte blanche et autres Contes* (6), et par M. Edmond Pilon dans *Bonnes Fées d'antan* (7).

Plusieurs fois, Mlle Lhéritier effleure la féerie. Elle donne dans la *Pompe Dauphine* deux esquisses qui, avec l'addition d'un peu de merveilleux, auraient pu fournir la matière de contes de fées. C'est d'abord l'*Histoire d'Arion* (p. 83-88), que des matelots avaient voulu jeter à la mer pour s'emparer de ses richesses. Mais il s'y jette lui-même, habillé de ses vêtements splendides, et un dauphin paraît très à propos pour le sauver. Arion paye sa voiture à cet « officieux » poisson en chantant avec tout son charme et en jouant de la lyre. C'est aussi une petite féerie que *La Carpe de Marly*, idylle adressée à la duchesse de Bourgogne à l'occasion de la mort d'une belle carpe, favorite de la duchesse. L'auteur suppose que cette carpe avait été une nymphe que le roi avait transformée en poisson pour l'avoir trop admiré, et pour s'être montrée trop curieuse de ses affaires. Elle meurt de dépit lorsque d'autres poissons attirent l'attention du roi et, redevenue nymphe, elle ramène la paix (8).

(1) *Cabinet des Fées*, t. XII, p. 1-281.

(2) *Bibliothèque des Romans*, 2^e vol. de juillet 1776, p. 163-212.

(3) La Porte et La Croix, *Histoire Littéraire des Femmes Françaises*, t. III, p. 179.

(4) *Contes Merveilleux*, t. II, p. 193-317.

(5) C. A. Walckenaer, *Lettres sur les Contes de Fées attribués à Perrault*, Paris, 1826, in-12.

(6) *La Chatte Blanche et autres Contes*, Paris, 1888, in-16.

(7) Edmond Pilon, *Bonnes Fées d'antan*, Paris, 1909, in-8.

(8) *L'Érudition Enjouée*, t. II, p. 13-24.

Encore plus fantastique est l'histoire de la *Princesse Olympe* ou *L'Ariane de Hollande*, dont l'auteur a trouvé l'idée dans Ovide. Là, il y a une princesse laissée par son mari dans une île déserte parmi des bêtes sauvages, deux frères qui aiment la princesse toute leur vie sans trahir leur passion même par un soupir, un monstre qui dévore de belles jeunes filles qu'on trouve, après, toutes vivantes sous terre. La princesse est sauvée du monstre par l'arrivée d'un héros. Son méchant mari meurt et elle épouse un roi. On dirait un conte de fées tout fait sans fées. Seulement, on apprend que le monstre est mécanique, et qu'un homme est caché dans son gosier. On a la sensation que l'auteur veut se moquer de nous, si, par hasard, nous avons été dupes, nous aussi, du monstre à ressorts (1).

Mlle Lhéritier avoue son peu de foi aux fées, au beau milieu de son plus célèbre conte, lorsqu'elle explique pourquoi elle le situe au temps des Croisades, temps si peu reculé. « D'ailleurs, il n'est pas étonnant, ajoute-t-elle, d'entendre parler de Fées dans l'onzième siècle, puisqu'il y a encore aujourd'hui des gens assez peu sensez pour croire à ces sortes de visions (2). »

Même ses contes de fées proprement dits contiennent très peu de féerie. Ils ne démentent pas le caractère de leur auteur, cette personne très sensée, pour qui l'étude remplaça le romanesque, ce qui, d'habitude, n'encourage pas la fantaisie, et qui ordonna ses pensées avec autant de prévoyance et de discernement qu'elle choisit ses amis. Nous ne sommes pas étonnés de trouver que dans *L'Adroite Princesse* il y a tout juste des quenouilles qui se rompent lorsqu'on commet une action peu vertueuse, et des tableaux de femmes mouvants. Et lorsque Finette demande du secours à une fée, celle-ci le refuse, lui disant de se fier à elle-même, comme elle avait fait jusque-là. En effet, Finette est la vraie fée de la pièce. Elle fait en sorte que Riche-en-Cautèle tombe dans un égout, se défait habilement des enfants de ses sœurs, pousse son ennemi dans un tonneau hérissé de couteaux, destiné à elle-même, met dans le lit une femme de paille pour se sauver la vie. Ainsi, par elle seule, elle obtient un prince pour mari et le bonheur éternel.

Le conte des *Enchantemens de l'Eloquence* se passe au temps « où il y avoit en France des Fées, des Ogres, des Esprits Folets & d'autres Fantômes de cette espece ». Une fée, habillée en paysanne, applique un baume merveilleux, touche Blanche, la bonne fille, de son bâton pour la rendre plus douce que jamais, et Alix, la méchante, pour la faire encore plus désagréable. La fée *Eloquentia nativa*, demandant à boire à la fontaine, récom-

(1) Voir aussi *Le Phantome Amoureux* ou *Le Faux Revenant* (dans *Les Caprices du Destin*, p. 357-397). Un amant y a recours à une figure de paille et à un porte-voix, pour gagner une jeune fille, qui a repoussé tous ses admirateurs, et qui en a déjà envoyé un à la mort.

(2) *Œuvres Meslées, Les Aventures de Finette*, p. 342.

pense Blanche en lui donnant le don qu'il sortira de sa bouche des perles et des diamants. Elle punit la mauvaise Alix en la douant du don de jeter par la bouche des couleuvres, des araignées et des souris. C'est le conte des *Fées* de Perrault, sans plus de féerie et avec moins de naïveté.

Mlle Lhéritier publia *La Tour Ténébreuse* en 1705, c'est-à-dire après que la première grande vogue des contes était passée, et avant qu'ils fussent redevenus complètement à la mode sous l'inspiration nouvelle de l'Orient. Ce n'est qu'en apparence que ce volume paraît démentir la date qui, selon nos prétentions, clôt cette ère de contes de fées en France. Ce ne sont plus franchement des contes comme *Finette*. Au contraire, ils prouvent qu'on en avait trop fait et qu'on y avait perdu toute foi.

Si dans *Ricdin-Ricdon*, un grand homme brun offre à Rosanie un bâton qui a le don de toucher les chanvres et les lins et de filer par jour tant qu'on veut, et de faire la plus belle tapisserie du monde, la Belle Fileuse est punie par de graves inquiétudes d'avoir accepté le don d'un étranger, c'est-à-dire d'avoir cru trop facilement à des sorts surnaturels. Il y a donc des baguettes de fées dont il faut se méfier ! Et l'homme brun, loin d'être comme une fée bienfaisante, est tout le contraire, un méchant sorcier qui va mettre en son pouvoir la Belle Fileuse, si elle oublie son nom de *Ricdin-Ricdon*. Il machine des sorcelleries pour perdre le Prince Aimant-Joye, qui est venu au secours de Rosanie. Ricdin-Ricdon fait paraître un palais et une princesse, et celle-ci — c'est la Reine de Fiction — essaye de séduire le prince, demandant qu'il combatte pour elle le barbare Songecreux, qui s'est emparé du Royaume de Fiction. Mais le prince, qui n'est pas dupe des machinations du sorcier, refuse l'anneau de mensonge qui doit assurer la victoire contre Songecreux. Puisque le prince ne se laisse pas séduire par l'art magique, le magicien et la princesse disparaissent, et le prince voit que ce sont deux démons déguisés pour le perdre. Plus tard, il surprend le magicien dans un château désert, faisant le sabbat, le reconnaît comme l'homme brun qui avait voulu perdre Rosanie, et l'entend qui prononce le nom magique de *Ricdin-Ricdon*. Rosanie est ainsi sauvée de son pouvoir et il disparaît en hurlant. La morale du conte est donc une sorte de sermon contre la croyance à la féerie : on montre le danger d'écouter ceux qui offrent du secours miraculeux et la récompense de ceux qui y résistent.

Avec ses noms abstraits — *Aimant-Joye*, *Rianteimage*, *Planjoli*, *Princesse de Fiction*, etc., — le conte est en même temps une sorte d'allégorie, où l'on apprend à se méfier du Royaume de Fiction et à ne pas s'aventurer trop avant dans le pays de Songecreux, surtout si l'on y est conduit par des sorciers ou des fées. Il y a, dit l'auteur, toujours dans le Pays de Fiction le parti de Songecreux.

Moi-même, qui vous parle icy, ajoute-t-elle, je suis peut-être des plus avant dans ce Party, m'amusant comme je fais à tirer de l'oubli les antiques Sornettes du Roy Richard, qui... fut aussi quelquefois, ainsi que nous, assez passablement engagé parmi les Songecreux (1).

N'est-ce pas de la part de l'auteur une façon de confesser les faiblesses qu'elle a sur la conscience ; ce conte de fées et d'autres qu'elle a écrits auparavant ?

La Robe de Sincérité est de nouveau et à sa manière une *Tiranie des Fées Détruite*. Misandre, habile magicien et homme de science, paraît devant le roi de Crète, personnage très crédule, lui promettant de l'instruire dans l'art des fées. Il fait devant lui mille tours de gobelets que le roi superstitieux prend pour effets de féerie. Le magicien n'a pas de peine à lui persuader qu'il pourra faire pour lui une *Robe de Sincérité*, par laquelle on éprouvera les femmes. Si elles sont fidèles, on verra un dessin merveilleux dans le tissu noir de la robe ; autrement il paraîtra tout uni. Pendant les trois mois nécessaires pour fabriquer cette robe, le magicien et sa famille seront, bien entendu, logés et nourris aux frais du roi. Comme ils sont assez faibles pour croire au surnaturel et qu'ils ont honte de confesser qu'ils ne voient point le dessin, le roi et les courtisans se font les dupes du sorcier, qui se moque d'eux tout à son aise. Et l'auteur rit de nous, si, nous aussi, nous croyons aux pouvoirs surnaturels.

Le style des contes de Mlle Lhéritier est-il assez éblouissant pour nous faire oublier son manque de foi à la féerie ? Malgré l'admiration de ses contemporains pour ses vers, sa prose est plus vigoureuse que sa poésie, et peut être claire et précise quand l'auteur fait un exposé. *L'Histoire des Ouvrages des Sçavans* admire « le tour aisé & naturel » des *Œuvres Meslées* (2). Le *Journal des Sçavans* prétend que Trévoux avait tiré plusieurs exemples pour son dictionnaire, des ouvrages de Mlle Lhéritier, les donnant « pour modèles de la vraie propriété des termes (3) ». Mais il faut confesser que sa prose est lâchée la plupart du temps. Mlle Lhéritier admet avec complaisance qu'elle allonge ses récits, mais il n'importe, dit-elle. Parlant de *Finette* :

Je vous avoué, explique-t-elle, que je l'ay brodée & que je vous l'ay contée un peu au long : mais quand on dit des Contes, c'est une marque que l'on n'a pas beaucoup d'affaires : on cherche à s'amuser & il me paraît qu'il ne coûte pas plus de les allonger pour faire durer d'avantage la conversation... Vous pouvez croire, Charmante Comtesse, qu'il est facile de les redire en abrégé : Je vous assure que quand vous voudrez je vous diray les aventures de *Finette*

(1) *La Tour Ténébreuse*, p. 220.

(2) *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, nov. 1696, p. 130-131.

(3) *Journal des Sçavans*, déc. 1734, p. 835.

en fort peu de mots. Cependant ce n'est pas ainsi que l'on me les racontait quand j'étois enfant : le récit en duroit au moins une bonne heure (1).

Pour « allonger » les récits, elle ajoute des aventures extravagantes et tellement compliquées, surtout dans *La Tour Ténébreuse*, qu'on s'y perd. Elle emploie les termes les plus banals pour peindre des sentiments artificiels : *une passion qui trouble tout le repos de la vie ; un désespoir si violent qu'on en perd la raison ; des agitations emportées qui causent une fièvre violente et qui mettent la vie en danger ; une princesse la plus accomplie de l'univers ;* etc. C'est le vocabulaire de tous les écrivains mondains.

Une certaine apparence de vérité ne laisse pourtant pas de percer à travers la banalité de l'expression. L'auteur a soin d'habiller ses caractères du temps des croisades de noms anciens, comme *Moult-benin*, et *Riche-en-Cautéle* (2), et de mettre dans la bouche d'un rustre et de sa fille, un langage grossier (3). Pour reculer le temps des *Enchantemens de l'Eloquence*, elle parle de *fraises* et de *collets-montés* (4). C'est pour garder la vraisemblance que Rosanie, pour qui la quenouille enchantée file autant de lin qu'elle veut, n'en donne chaque jour à la reine que ce qu'une très habile fileuse pourrait faire dans une journée.

D'après ces analyses, Mlle Lhéritier semble mériter très peu le nom d'auteur de contes de fées, malgré la célèbre *Adroite Princesse*. Elle me paraît pourtant importante comme femme écrivain, sinon comme créatrice de contes, au moins comme précurseur, théoricienne, et, au commencement, comme avocate du genre.

Elle est précurseur avec *L'Adroite Princesse* et *Les Enchantemens de l'Eloquence*. Perrault est un des novateurs de la féerie avec ses contes en vers et en prose. — Mlle Lhéritier en parle dans ses *Œuvres Meslées* (p. 1-4), — mais c'est elle qui lance la mode des contes en prose comme genre salonnière. Il est vrai que Mme d'Aulnoy avait publié un conte dans l'*Histoire d'Hypolite*, en 1690, mais il passa presque inaperçu parmi les aventures pathétiques du héros. *L'Adroite Princesse* et *Les Enchantemens de l'Eloquence* devançant de près d'un an tous les autres contes de fées, le privilège des *Œuvres Meslées* étant du 19 juin 1695 et l'achevé d'imprimer du 8 octobre 1695, tandis que le privilège d'*Inés de Cordoue* de Mlle Bernard, qui contient deux contes de fées, est du 19 février 1696 et l'achevé d'imprimer du 10 mai 1696. Ce sont là les premiers contes en date à suivre ceux de

(1) *Œuvres Meslées*, p. 294-295.

(2) *L'Adroite Princesse*.

(3) *Œuvres Meslées*, p. 180, 203, etc.

(4) *Idem*, p. 173.

Mlle Lhéritier. Il est même probable que Mlle Lhéritier avait composé ses deux contes quelque temps avant de les faire imprimer. Elle hésita toujours à publier ses ouvrages, qu'elle laissa d'abord circuler manuscrits parmi ses amis. Quelques morceaux des *Oeuvres Meslées* avaient été composés dès 1692.

Elle se prend elle-même pour novatrice, lorsqu'en parlant des contes de fées, elle dit :

Mais avertissez vos amis qu'ils n'aillent pas juger de cette mode par les seuls ouvrages qu'elle m'a fait produire : ils luy feroient tort : ils en verront bien d'une autre délicatesse. *Je ne sais que mettre les autres en train : N'est-ce pas beaucoup faire, que de marcher des premiers dans des routes nouvelles* » (1)?

Devons-nous les contes de Mme de Murat à la cordiale invitation de Mlle Lhéritier d'y mettre ses talents ? Faisant la défense des contes, elle dit à son amie :

Mais ces Fables plairont jusqu'aux plus grands esprits,
Si vous voulez, belle Comtesse,
Par vos heureux talens orner de tels récits.
L'Antique Gaule vous en presse,
Daignez donc mettre dans leurs jours
Les Contes ingénus, quoique remplis d'adresse,
Qu'ont inventés les Troubadours (2).

C'est quelque chose d'avoir mis en branle cette mode des contes de fées de salon, qui est devenue une rage à la fin du xvii^e siècle.

Mlle Lhéritier est la théoricienne et l'avocate affichée de la nouvelle école. C'est peut-être parce qu'elle n'est jamais qu'à moitié convaincue de la féerie qu'elle tâche tant à se persuader et à persuader le public d'y croire. Elle a l'habitude dans tous ses écrits de mettre comme un post-scriptum, pour se justifier de son sujet et de sa façon de le traiter. Souvent, ces explications sont la meilleure partie de l'ouvrage, étant écrites d'un style clair, rapide et concis (3). Aussi sa discussion de la féerie occupe une grande place dans ses contes.

La morale constitue la note dominante de tous ses écrits, ce qui est un reflet de sa vie exemplaire. Ainsi dans la *Pompe Dauphine*, trouve-t-elle que « la fable d'Alectryon... de même que mille autres Fables, renferme parmi des choses frivoles un sens moral dont on peut tirer beaucoup de fruits »

(1) *Oeuvres Meslées, Lettre à Mme D. G.* **, p. 318.

(2) *Idem, L'Adroite Princesse*, p. 297-298.

(3) Comparer la préface à sa traduction des *Épîtres d'Ovide*, et l'explication en tête de chaque épître.

(p. 92). *L'Erudition Enjouée* contient une histoire qui fournit « un exemple bien marqué de la justice exacte avec laquelle le Ciel veut que dès sur la terre la vertu soit récompensée » (t. III, p. 29-59). L'auteur expose son but principal en écrivant, dans les *Caprices du Destin*, ces paroles :

Dans les diverses peintures qui sont dans ces Historiettes, on a tâche d'offrir aux jeunes esprits des tableaux qui puissent les instruire en les divertissant. C'est un des principaux objets qu'on doit se proposer dans ces sortes d'ouvrages, d'y peindre si vivement les charmes brillans de la vertu, & les affreuses noirceurs du vice, que ces images portent insensiblement les jeunes personnes à des réflexions qui perfectionnent leur raison.

Si cela est vrai des histoires où il n'y a pas de merveilleux, Mlle Lhéri-tier considère les contes de fées comme encore plus capables d'enseigner la morale. Pour *L'Adroite Princesse*, elle dit : « Je ne cherche que quelque morale. Mon Historiette en fournit assez, & par là elle pourra vous être agréable (1) », et elle s'efforce d'illustrer deux proverbes. Elle aime les « romances » des troubadours et les imite parce que le vice y est toujours puni et la vertu récompensée (2).

Elle a eu le souci d'adoucir le récit de *Finette*, qui a été sali dans la bouche du peuple, où il n'est pas question de mariage pour les deux sœurs étourdies de *Finette*. Elle les condamne comme des personnes lâches et imprudentes ; elle est « fort en colère contre tous ces gens-là ». Rosanie de *Ricdin-Ricdon* a bien des innocentes faiblesses, étant étourdie, et avide d'admiration, aimant avec une passion démesurée les rubans, les chiens et les oiseaux, mais dans tous les points essentiels, elle est parfaitement vertueuse, repoussant les attentions du prince, tant qu'elle le croit d'un rang plus élevé qu'elle. L'auteur prête à Blanche, des *Enchantemens de l'Éloquence*, une austérité aussi grave que la sienne dans les affaires du cœur, lorsqu'elle ne lui accorde que des pensées de simple bienveillance et de curiosité à propos du charmant chevalier inconnu. « N'allez pas croire, je vous prie, s'écrie-t-elle, que d'autres sentimens y eussent part ; vous feriez tort à Blanche » (p. 21) — et à ma propre morale rigoureuse — aurait-elle pu ajouter. Ainsi l'amour ne joue presque pas de rôle dans ses contes, pas plus que dans sa vie. En revanche, elle exalte le noble sentiment d'amitié et de reconnaissance qui l'anima elle-même, et qui lui valut tant d'amis distingués et fidèles. Le geste amical de Blanche envers une inconnue est libéralement récompensé, aussi bien que le dévouement si peu égoïste, héroïque même, de *Finette* à ses indignes sœurs.

(1) *Œuvres Meslées*, p. 230.

(2) *Idem*, p. 310.

En finissant *Ricdin-Ricdon*, le roi répète ce qu'a dit déjà mille fois l'auteur :

Ces sortes d'ouvrages, tout frivoles qu'ils paroissent, divertissent ordinairement ceux qui les produisent et ceux qui les lisent : mais pour les rendre dignes de s'attirer dans leur genre l'approbation des Connoisseurs, il me semble qu'on doit toujours songer à mêler de l'utilité aux plaisirs qu'ils donnent à l'esprit. Il faut donc tâcher qu'on puisse tirer des aventures qu'ils renferment, des maximes qui servent à la conduite de la vie. C'est ce que j'ai eu en vûe dans le Conte de *Ricdin-Ricdon* (1).

C'est, voyons-nous, principalement parce que les contes offrent une si bonne occasion de faire la morale que Mlle Lhéritier les défend avec tant de chaleur. L'effort conscient de plaire au roi la rend une moralisatrice acharnée.

Les contes lui plaisent aussi parce qu'elle peut y étaler son érudition. Molière avait eu beau écrire *Les Femmes Savantes* ; une nouvelle école de femmes de science fleurissait le lendemain de sa mort, et Mlle Lhéritier en en était un des membres les plus brillants (2). Il est vrai qu'elle dédaigne le mauvais pédantisme, et se moque d'une dissertation toute hérissée de grec, où l'on cherche à savoir si les dames de Lacédémone mettaient des colliers à leurs chiens (3), et elle méprise les dames qui se trompent d'une façon ridicule lorsqu'elles essayent de discuter Descartes (4). Mais, en général, elle a une grande confiance dans l'intelligence de la femme, croyant que « nous avons beaucoup plus de femmes qui ont l'esprit droit & éclairé, que nous n'en avons où l'on remarque des travers & de l'ignorance obscure... On ne voit de tous côtés dans leur sexe que des personnes qui cherchent à éclairer leur esprit & à perfectionner leur raison (5) ».

Elle se plaît à envelopper *Ricdin-Ricdon* et *La Robe de Sincérité* d'une atmosphère savante, en prétendant les avoir trouvés dans une vieille chronique. Elle dit s'être documentée sur la vie du roi Richard Cœur de Lion dans beaucoup d'autres vieux manuscrits et auteurs anciens.

Mlle Lhéritier est portée à écrire des contes et à les défendre parce que c'est un genre moderne. Fille spirituelle de Perrault, elle est strictement « moderne » et même militante dans son modernisme. Cette intrépide personne avait la réputation chez ses amis d'avoir des idées bien à elle, et

(1) *La Tour Ténébreuse*, p. 221-222.

(2) *Le-Mercure*, parle de « son savoir peu ordinaire » (sept. 1692, p. 214), et le *Journal des Sçavans* lui attribue « une des plus heureuses mémoires de son siècle et des mieux ornées » (déc. 1734, p. 836).

(3) *L'Érudition Enjouée*, mois de juin 1703, p. 8.

(4) *Idem*, p. 39.

(5) *Idem*, p. 38.

le courage de les exprimer. On l'appela « la Fille courageuse » et sa hardiesse lui valait le nom *Télésille* sur le Parnasse des lettres (1). Elle menait maintes discussions dans son salon et chez ses amis. Ainsi lorsqu'à l'occasion de la représentation de la tragédie de *Bradamante*, un marquis impertinent calomnia les femmes dans une réunion où elle se trouvait, tout le monde tourna les yeux vers elle, « comme si j'étois obligée, dit-elle, d'estre toujours la Championne des belles Qualitez des Dames ». Et elle désarma le marquis, l'obligeant de battre en retraite devant ses arguments rapides et ses exemples convaincants (2). De nos jours, elle aurait été une féministe ardente. Son *Triomphe de Madame Deshoulières*, éloge extravagant d'une femme, est en même temps un plaidoyer contre Boileau, calomniateur du beau sexe. Elle y revient à trois reprises, et pour montrer le comble de son mépris pour ce misanthrope, fait que Lulli conduit un chœur qui chante la défense des femmes contre Despréaux et que la Satire lui refuse la main sur le Parnasse, aussi bien qu'à Régnier. Elle est aussi énergique que Perrault dans son opposition à Boileau. Dans *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, où elle élève cette grande précieuse moderne jusqu'à la déité, elle admire avec complaisance le *brillant* Quinault, le *tendre* Voiture, le *galant* Sarrasin, le *tendre* Racan, le *savant* Pellisson, et met l'*ingénieux* Benserade *avant le naïf* La Fontaine, et leur accorde à tous une place immortelle au Parnasse. Si Mlle Lhéritier est « savante » dans l'antiquité, c'est Ovide qu'elle choisit volontiers pour exercer ses talents de traducteur.

Elle était aussi enthousiaste à défendre les modernes contre les anciens qu'à soutenir les femmes, et, là encore, elle lançait ses idées dans les salons. Le *Mercur*e raconte longuement et avec plaisir, à l'occasion d'une dispute sur les Anciens et les Modernes, comme Mlle Lhéritier

...soutint dans une Compagnie distinguée, qu'ainsi que le Roy a surpassé Cezar & Alexandre, de mesme Corneille avoit esté au dessus de Sophocle, & d'Euripide, Molière au dessus d'Aristophane & de Térence, les le Brun & les Mignard au dessus d'Appelles, & les Girardon & les le Hongre au dessus de Praxitèle & de Phidias. Cette Demoiselle, ajoute-t-on, prouva ses sentimens par de vives raisons.

Elle les soutint aussi avec des vers, assez anodins, il est vrai :

Aimable d'Alerac, la docte Antiquité
N'a pas toujours suivi l'exacte vérité,

(1) Elle en fait mention dans *L'Apothéose de Mlle de Scudéry*, p. 41, et dans *La Pompe Dauphine*, p. 6. Voir aussi sa lettre à Mlle d'Alérac dans le *Mercur*e, mai 1696, p. 108-120.

(2) Voir le *Mercur*e, mai 1696, p. 55-124. Cette discussion évoqua son *Éloge des Dames* que Dubos trouva bien long et bien médiocre. (*Choix de la Correspondance inédite de Bayle de 1670-1700*, p. 242.)

Cent & cent fois Rome & la Grèce,
Avecque toute leur sagesse
Ont fait en stile triomphant
D'un moucheron un Elephant.

Elle conclut que pour le talent de son amie, Mlle d'Alérac :

Érinne n'a jamais pensé si finement,
Et jamais n'a tourné si délicatement
Ses Écrits, dont Lesbos vanta tant la justesse.
Faisons donc redire à l'Écho,
D'Alérac passe autant Érinne
Que Scudéry passe Sapho,
Et Deshoullieres, Corinne.

Comme chez Perrault, sa prédilection pour les modernes la porte aux éloges les plus extravagants de Louis XIV, éloges qui formaient la raison d'être d'une grande partie de ses ouvrages. Ses contemporains reconnaissent son ardeur pour le roi, témoin sa réception à l'Académie des Lanternistes. « Vous y trouverez dequoy satisfaire vostre plus douce inclination, lui écrit leur secrétaire. Vous verrez dans le cœur de vos confrères, Mademoiselle, un zèle ardent pour le Roy & une constante application à faire célébrer la gloire d'un Héros que vous aimez avec tant de tendresse, & que vous sçavez louer avec tant d'esprit (1). » Elle-même écrit un jour à son amie, Mlle d'Alérac :

. de nos jours Louis par ses vertus
M'ouvre à chaque moment une illustre carrière.
Ouy, je m'occupe toute entière
A chanter ses exploits rapides, glorieux (2).

Mlle Lhéritier n'hésita pas à mettre la question des contes de fées sur le terrain de la querelle des anciens et des modernes, et, bien entendu, elle donna tout l'honneur au genre nouveau. Il est facile d'imaginer les discussions qu'elle dirigeait à ce propos dans son salon, où elle lisait ses propres contes. Quelles controverses a dû entraîner cette lecture ! Cette polémiste se plaisait à donner aux contes de fées une origine française et moderne, prétendant qu'il venait des « romances » des troubadours. Elle a rédigé même par écrit et à deux reprises ces discussions « savantes », à savoir : dans *L'Érudition Enjouée* (3) et dans *La Tour Ténébreuse* (4).

Elle prend parti définitivement pour les contes de fées contre le genre

(1) *Mercuré Galant*, mai 1698, p. 202-206. Lettre d'Armand Laborée à Mlle Lhéritier.

(2) *Idem*, mai 1696, p. 114. Lettre de Mlle Lhéritier à Mlle d'Alérac.

(3) *L'Érudition Enjouée*, mois de sept. et d'oct., p. 4-17.

(4) *La Tour Ténébreuse*, préface.

classique des fables, lorsqu'elle écrit à la comtesse de Murat, à propos de *L'Adroite Princesse* :

Cent & cent fois ma Gouvernante
Au lieu de Fables d'animaux,
M'a raconté les traits moraux
De cette Histoire surprenante.

Oui, ces Contes frappent beaucoup,
Plus que ne font les faits & du Singe & du Loup;
J'y prenois un plaisir extrême
Tous les enfans en font de même.

Le sens mystérieux que leur tour enveloppe
Égale bien celui d'Ésope (1).

Et voici ce qu'elle écrit à la duchesse d'Épernon à propos des *Enchantemens de l'Eloquence* :

Je ne say pas, Madame, ce que vous pensez de ce Conte : mais il ne me paroît pas plus incroyable que beaucoup d'Histoires que nous a fait l'ancienne Grece; & j'aime autant dire qu'il sortoit des perles & des rubis de la bouche de Blanche, pour designer les effets de l'Eloquence, que de dire qu'il sortoit des éclairs de celle de Pericles. Contes pour Contes, il me paroît que ceux de l'antiquité Gauloise valent bien à peu près ceux de l'antiquité Grecque; & les Fées ne sont pas moins en droit de faire des prodiges, que les Dieux de la Fable (2).

On imagine volontiers que Mlle Lhéritier ait souvent parlé sur ce sujet avec son parent, qui fut le grand partisan des modernes, et qu'elle l'ait encouragé à se lancer dans ce genre tout moderne. Il est à remarquer que tous les deux ont traité le même sujet pour un de leurs contes, et que le nom de Perrault est très étroitement lié à un autre de Mlle Lhéritier. Peut-être collabora-t-il à *L'Adroite Princesse* avec elle. Un génie supérieur l'a certainement inspirée dans son meilleur ouvrage, qui ne laisse pas de ressembler aux contes de Perrault par sa sobriété et sa simplicité. Elle dédia un de ces contes (pas un conte de fées, il est vrai) à la fille de Perrault (3). Et elle prit la peine de protéger publiquement son parent qui voulait se cacher derrière son fils lorsqu'il publia des frivolités qu'il n'osait pas reconnaître vu sa qualité d'Académicien. Il est bien possible qu'un plus illustre que Mme de Murat soit redevable, pour une partie de son inspiration à publier des contes, à l'encouragement de cette théoricienne de la nouvelle école.

(1) *L'Adroite Princesse*, Œuvres Meslées, p. 296-298.

(2) *Les Enchantemens de l'Eloquence*, Œuvres Meslées, p. 227.

(3) *Marmouison ou L'Innocente Tromperie*, dans les Œuvres Meslées. Voir p. 4-5.

Mlle Lhéritier donne une autre note qui sera répétée par Perrault, et successivement par tous les autres écrivains de contes, à savoir : que les contes de fées sont un amusement et un délassement pour des auteurs qui peuvent bien faire quelque chose de plus sérieux quand ils le veulent. Dès son premier conte, qui n'est pourtant pas un conte de fées, elle prépare le lecteur à ces frivolités en parlant des contes en vers de Perrault. Après avoir répété à Mlle Perrault un éloge chaleureux qu'on en avait fait, elle ajoute :

On dit ensuite que quelque beaux que fussent ces Ouvrages dans leur genre, c'estoit cependant les moindres productions, qui pussent partir de la main de leur brillante Auteur, qui avoit donné tant de marques de ses grands talents pour la Poésie & l'Éloquence, & dont tout le monde connoissoit les vives lumieres dans les Sciences, & dans tous les beaux Arts(1).

Mlle Lhéritier trouva donc le *Saint Paulin* de Perrault supérieur à *Peau d'Ane* ! Elle déclare ailleurs qu'elle-même n'écrit que pour s'instruire et s'amuser et pour instruire et amuser les autres. Ayant peur qu'on trouve les contes un trop frivole amusement pour un roi, elle fait dire en souriant par Richard, dans *La Tour Ténébreuse*, que l'occupation de faire des contes et d'en écouter était bien pardonnable à des gens dont la vie était aussi stérile de plaisirs qu'était la sienne (2). Cette opinion sera celle de tout le monde, et le jugement sur Mlle Lhéritier sera pareil au jugement sur tous les écrivains de contes de fées. On la comblera de prix et d'honneurs pour ses sonnets à bouts rimés, habiles jeux de mots, et on oubliera qu'elle est l'auteur de *L'Adroite Princesse*.

Nous ne pouvons plus partager les éloges extravagants des Lanternistes, des Ricovrati, et du public en général, sur les poésies de Mlle Lhéritier. Cette charmante personnalité, qui domina son salon modeste et distingué, n'exerce plus sur nous son influence féerique et ne nous fait plus voir en rose tout ce qui sortait de sa main. Ses sonnets à bouts rimés seront pour jamais oubliés et couverts de poussière sur les rayons des bibliothèques. En revanche, elle devrait être reconnue comme celle qui sut encourager les autres, peut-être même son illustre parent, dans la voie de la féerie.

Pourtant, si elle n'avait fait que raisonner sur les contes de fées, comme genre moderne et comme source de bonnes leçons de morale, son nom serait sans doute oublié aujourd'hui. Mais elle a fait elle-même des contes qui appartiennent au grand siècle par leur érudition, le souci de la morale et de la vraisemblance, et par la sobriété dans le merveilleux.

(1) *Oeuvres Mêlées*, Marmoisson ou *L'Innocente Tromperie*, dédicace à Mlle Perrault, p. 2-3.

(2) *La Tour Ténébreuse*, p. 143.

Surtout, elle a créé une charmante personnalité qui a survécu, bien vivante et bien réelle, dont elle avait trouvé inconsciemment le modèle en elle-même. Finette, comme Mlle Lhéritier, était « féministe », une femme forte qui méprisait les séductions de l'amour, qui savait vaincre les difficultés, qui était militante dans la défense de ses principes. Finette, pas plus que Mlle Lhéritier, n'avait peur du tonnerre, ni des chevaux fougueux, ni de vils princes intrigants. Les amis de Mlle Lhéritier lui faisaient la guerre — de nombreuses lettres et des poèmes galants en témoignent — parce qu'elle ne se laissait point séduire par la « fièvre de l'amour ». Et Finette de calculer froidement, au jour de son mariage, la meilleure façon de tromper son mari, qu'elle aimait, du reste, pour se sauver la vie. Le conte de *Finette*, c'est un petit chef-d'œuvre, le portrait fort ressemblant d'une charmante personne droite et avisée au milieu d'un siècle corrompu.

CHAPITRE IV

MADemoiselle BERNARD

La nièce du grand Corneille, parente aussi de Fontenelle, qui acquit pour son propre compte une réputation enviable parmi ses contemporains par le grand succès de ses tragédies et de ses romans, est vraiment trop injustement oubliée aujourd'hui. Comme successeur de Mme de Lafayette dans le roman psychologique, elle mérite de survivre. Je la ressuscite parce que j'ai trouvé chez elle deux charmants contes de fées qui ne cèdent qu'à ceux de Perrault en naïveté et en simple vérité.

Ces contes nous offrent un intérêt extrême, à cause de leur rapport étroit avec ceux de Perrault, quant à la date comme au sens. Ils nous fournissent un sujet agréable de spéculation, lorsque nous nous demandons quelle part a pu y avoir Fontenelle, collaborateur de Mlle Bernard, ami et partisan de Perrault dans la querelle des anciens et des modernes. Il sera intéressant d'y démêler, si nous le pouvons, quelques traits de cet autre académicien, bel esprit et philosophe, qui, certes, pas plus que Perrault, n'aurait jamais signé de sa propre main des contes de fées.

Catherine Bernard était une provinciale. Comme Fontenelle, elle naquit à Rouen, cinq ans après lui, en 1662. Nous savons, d'après Titon du Tillet (1), qu'elle vint de bonne heure s'établir à Paris, où « son esprit et ses heureux talents pour la Poésie la firent connaître de plusieurs personnes de mérite et d'érudition ». Elle faisait figure dans le monde poli. Fontenelle était fort de ses amis ; il a dû très probablement la faire connaître à Perrault ; Mme de Pontchartrain était son amie et sa protectrice. Mme de Sévigné la connaissait et Mme de Coulanges était une amie intime. Celle-ci parle deux fois d'elle dans des lettres à Mme de Sévigné (2). Mlle Bernard lui adressa une épître en vers, demandant à cette amie de communiquer à Mme de Maintenon son admiration du portrait de celle-ci par

(1) Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, Paris, 1732, in-fol., p. 542.

(2) Voir les *Lettres de Mme de Sévigné*, t. X, p. 208-209 ; 214, lettres du 29 oct. et du 19 nov. 1694.

Mignard (1). De même, elle fit appel à M. de Coulanges pour présenter des vers au duc de Bourgogne sur la naissance du duc de Bretagne. Les deux amies — Mlle Bernard et Mme de Coulanges — se sont amusées à écrire ensemble un conte gaulois en vers : *Le Jeusne*, qui figure avec quatre autres poèmes de Mlle Bernard dans un recueil manuscrit de *Diverses pièces principalement du Duc de Nevers* à la Bibliothèque Nationale (2).

Mlle Bernard visa haut en dédiant ses ouvrages, soit à la Dauphine, soit au prince de Dombes, fils du duc du Maine. Elle fit le portrait de Mme de Maintenon, adressa un poème à la princesse de Conti, un autre au roi et un troisième à la duchesse d'Orléans sur la convalescence de celle-ci après une fièvre (3). Étant associée avec elles dans l'Académie des Ricovrati, elle a dû connaître Mme de Murat, Mlle de La Force, Mlle Lhéritier et Mme d'Aulnoy (4). Certains contemporains la confondaient avec cette dernière, comme on l'apprend par *Les Depeches du Parnasse* datées du 15 septembre et du 1^{er} octobre 1693. « Il n'y a pas longtemps, y déclare-t-on, que le Public a été regalé des *Memoires Historiques de Mlle Bernard*, autrement Madame la Comtesse d'Aunoï. » On attribue ainsi à *Bernard-Aulnoï* les trois ouvrages sur l'Espagne de Mme d'Aulnoy et les poésies de prix de Mlle Bernard (5).

Comme d'autres de nos auteurs mondains, Mlle Bernard était dépourvue des biens de ce monde et avait besoin d'avoir dans la tête quelques contes de fées pour se donner l'illusion de la grande vie.

Avec la désinvolture d'un La Fontaine qui s'en va « gros Jean comme devant », elle raconte, dans sa fable *La Nymphé et la Cigale*, sa propre incapacité à gagner sa vie. C'est à l'occasion où la Chancelière de Pontchartrain lui avait accordé une pension bien acceptable. Une nymphe secourable s'en va dans les champs où elle rencontre une cigale :

La Cigale étoit languissante :
La nature l'a faite incapable des soins,
Qui peuvent fournir aux besoins;
Point de fonds certain, ni de rente,

(1) Voir le *Recueil de Vers Choisis*, nouvelle édit., Paris, chez Louis Josse, 1701, in-12, p. 241-242.

(2) *Fonds Français*, 12724, p. 137-143. Voici le sujet du conte : Un trafiquant, « perle des maris », dit en partant pour le Caire, qu'il faudrait un amant pour sa femme. Elle se pâme de douleur à la séparation, mais s'ennuie bien vite dans sa solitude, et se souvenant du mot moqueur de son mari, s'en va chercher un amant. Malheureusement, elle tombe sur un avocat qui en aime fidèlement une autre, et qui, pour se débarrasser de notre héroïne, prétend avoir fait le vœu de jeûner jusqu'à un certain jour. Elle jeûne avec lui, pour apprendre, le jour dit, qu'elle a été trompée.

(3) Ce dernier se trouve dans le recueil manuscrit, p. 159-160.

(4) Mlle Bernard y fut nommée *Calliope, l'Invincible*. Voir Vertron, *La Nouvelle Pandore*, t. I, p. 427.

(5) *Les Depeches du Parnasse* ou *La Gazette des Savans*, in-12, 2^e et 3^e dépêches.

Son chant est son unique bien :
C'est dire assez, qu'elle n'a rien.
Pour se tirer de l'indigence,
Il est certains talents qu'on ne doit pas choisir,
Ceux qui ne servent qu'au plaisir,
Ne mènent guère à l'opulence.

La nymphe lui prête ses généreux secours, lui disant de chanter, rien de plus, le reste de ses jours.

Le sens se découvre aisément,
De cette fiction morale :
Nous sommes tous deux justement,
Vous la Nimphe, et moi la Cigale (1).

Une autre fois, elle s'adresse spirituellement au roi, lui demandant sa petite pension de deux cents écus, qu'on n'avait pas payée trop régulièrement, et dont elle avait tant besoin (2),

Voilà encore des vers de Mlle Bernard, écrit un jour Mme de Coulanges à Mme de Sévigné; malgré toute cette poésie, la pauvre fille n'a pas de jupe; mais il n'importe, elle a du rouge et des mouches (3).

Elle était, en effet, aussi indigente que Mlle Lhéritier, écrivit autant de poésie et remporta autant de prix qu'elle. Elle eut, au moins trois fois, un des prix des Jeux Floraux de Toulouse (4). Malheureusement, l'amarante d'or de Clémence Isaure ne nourrit pas. Les membres de l'Académie française l'honorèrent tant qu'ils en auraient fait volontiers un de leurs membres, si l'usage les y avait autorisés — et s'il faut en croire le récit de l'admirateur officiel des femmes (5). Après qu'ils lui avaient discerné en 1691, 1693 et 1697, le prix du jour de Saint-Louis pour des vers à la louange du roi (6), ces messieurs ont dû ordonner qu'on serait exclu du concours après avoir remporté trois fois un prix. Ces ouvrages si glorieux, ce sont tous des poèmes de circonstance, louanges du roi, qui, quoique supérieurs à bien des poèmes du *Mercur*, sont assez froids et pompeux, tout à fait dans le

(1) Le Père Buffier a rapporté cette fable dans sa *Suite de la Grammaire Française*, Paris, 1728, 1 vol. en 2 parties in-12, 2^e partie, p. 286-287.

(2) Voir Vertron, *La Nouvelle Pandore*, t. II, p. 366-367. Cette pièce courut dans les recueils de poésies du temps.

(3) *Lettres de Mme de Sévigné*, t. X, p. 214, lettre datée du 19 nov. 1694.

(4) Le prix de l'ode en 1696 et 1698, et le prix de l'épigramme en 1697. Voir les *Mercur* suivants : mai 1697, p. 245; août 1698, p. 14-21; sept. 1698, p. 12-18, p. 46-50.

(5) Vertron, dans sa *Nouvelle Pandore*, t. II, p. 363.

(6) Voir les *Mercur* suivants : sept. 1691, p. 11-12; sept. 1693, p. 224-231; sept. 1697, p. 8-14. Son poème de 1691 eut l'honneur d'être lu dans la même séance que la célèbre *Griselidis* de Perrault.

goût du monde élégant. Ils nous étonnent aujourd'hui d'avoir reçu tant d'honneurs.

A part ces poésies de prix, l'œuvre de Mlle Bernard se compose de quelques poèmes de jeunesse un peu lestes, qui ont en grande partie disparu, de deux tragédies héroïques à l'imitation de son oncle, le grand Corneille, et de romans psychologiques. Nous parlerons de ces derniers, en examinant ses contes, pour découvrir les rapports les plus étroits entre eux.

Les deux contes de fées se trouvent dans *Inés de Cordoue*, son dernier roman, et nous expliquent pourquoi l'auteur a dédié cet ouvrage au prince de Dombes, un enfant de six mois, fils de cette duchesse du Maine qui s'en donnait à cœur joie de la lecture des contes de fées. C'est comme si l'auteur voulait s'excuser de la frivolité du genre, en offrant son livre à l'amusement d'un enfant encore au berceau.

Ces contes sont tombés dans un oubli profond. Ils semblent même à leur apparition, ne s'être fait guère remarquer. Je n'en trouve aucun commentaire parmi les critiques du temps. Le *Mercur*, si avide à annoncer les contes de fées, et si généreux dans ses louanges de Mlle Bernard, n'en parle pas. *L'Histoire des Ouvrages des Sçavans* annonce *Inés de Cordoue* sans mentionner les contes (1). Le *Journal des Sçavans* donne un compte rendu du roman avec des commentaires très favorables, mais ne laisse pas soupçonner l'existence des contes qui s'y trouvent (2). J'ai découvert une petite notice obscure dans la *Bibliothèque des Romans* de Gordon de Perce!, de 1734, qui insère, sans mention de nom d'auteur, parmi les romans historiques, *Inés de Cordoue*, où on trouve, dit-il, « quelques Contes de fées, ce qui en fait tout l'agrément (3) ».

Ils avaient plu évidemment à Mlle de Nantes, fille de Louis XIV et de Mme de Montespan, car on les trouvera soigneusement reproduits dans un recueil manuscrit de contes de fées, qui est accosté de ses armes de veuve (4). L'un d'eux, *Le Prince Rosier*, fut réimprimé en 1768, dans *L'Esprit des Femmes célèbres du Siècle de Louis XIV* (t. I, p. 402-413).

Eugène Asse les a bien lus, lorsqu'en 1900 il a publié son étude sur Mlle Bernard (5), mais il les rejette brièvement en les décrétant « très inférieurs à ceux de Perrault par le mérite littéraire et par le charme et la simplicité du style ». Personne, autant que je sache, n'en a tenu compte en passant en revue cette époque de contes de fées.

(1) *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, mai 1696, p. 428.

(2) *Journal des Sçavans*, le 2 juillet 1696, p. 311-312.

(3) Lengley Dufresnoy, *Bibliothèque des Romans*, Amsterdam, 1734. 2 vol. in-18, t. II, p. 280.

(4) *Recueil de Petits Contes*, Bibliothèque Mazarine, n° 4015.

(5) *Une Nièce du Grand Corneille, Mlle Bernard*, Paris, 1900, in-8. Cette étude avait paru, répartie en petites doses, dans *La Revue Biblio-Iconographique* de 1898 et de 1899.

Ils sont pourtant de première importance, par rapport aux autres contes comme par leur propre valeur.

D'abord, la date est significative. *Inès de Cordoue* est du début de l'année 1696, le privilège étant du 19 février, et l'achevé d'imprimer du 10 mai. Seuls un conte de Mme d'Aulnoy et deux de Mlle Lhéritier avaient paru devant le public avant ceux de Mlle Bernard, si on ne compte pas *La Belle au Bois Dormant*, qui fut publié dans le *Mercure* au mois de février 1696. Quelques-uns des autres contes de Perrault, sinon tous, étaient pourtant écrits dès 1695; Mlle Lhéritier en parle dans ses *Œuvres Meslées*. Si les contes de Mlle Bernard furent publiés avant ceux de Perrault (*La Belle au Bois Dormant* à part), on ne peut pas savoir qui avait composé ses contes le premier. Perrault hésita longtemps avant de publier les siens, et en risquait un dans une revue galante plusieurs mois avant de faire une publication séparée de tous. Mlle Bernard aurait pu également attendre quelque temps avant de publier les siens.

Cette question de priorité devient intéressante lorsqu'on sait qu'un des deux contes de Mlle Bernard s'intitule *Riquet à la Houppe*, et que le sujet en est vraiment le même que celui du conte de Perrault, bien que traité d'une façon un peu différente. Rien ne nous assure que le *Riquet à la Houppe* de Perrault était parmi le nombre des contes que Mlle Lhéritier disait être « mis depuis peu sur le papier avec tant d'agrément ».

Il est possible que chacun ait fait son conte indépendamment de l'autre, s'inspirant, de son côté, de la tradition. Mais il est plus probable que l'un était informé de l'ouvrage de l'autre. Il ne faut pas oublier que les deux auteurs avaient un grand ami commun, Fontenelle, qui les aurait tenus au courant s'ils faisaient un travail semblable. A cette époque où l'on exerçait le plagiat si effrontément (n'oublions pas Mme d'Aulnoy), Perrault n'aurait pas eu à hésiter de s'approprier un conte qui avait passé inaperçu, noyé dans les innombrables « romans historiques ». Il est donc très intéressant d'imaginer que Mlle Bernard, publiant son *Riquet à la Houppe* avant celui de Perrault, l'aurait influencé dans ce conte qui était destiné à devenir immortel, tandis que son modeste effort personnel devait sombrer.

Ces deux petits contes ont un mérite bien à eux, toute cette question très douteuse d'influence sur Perrault à part. On y retrouve toutes les qualités et toutes les caractéristiques des romans de l'auteur.

Le premier, *Le Prince Rosier*, est le plus charmant (4).

« La Reine d'un Royaume qui ne se trouve point sur la Carte, étant veuve d'un Roy qu'elle avoit tendrement aimé, vivoit dans une douleur pro-

(4) Il se place aux pages 11-44 du roman.

portionnée à l'amour qu'elle avoit eu », sa seule consolation étant sa char mante fille, Florine. Un jour, une fée prédit à la Reine que sa fille aurait beaucoup de malheur si elle aimait quelqu'un qu'elle ne verrait pas. Un prince tombe amoureux du portrait de la princesse, s'en va dans le monde pour la chercher et rencontre la fée qui l'avertit de son malheur.

La princesse, se promenant un jour dans son jardin, aperçoit un rosier « plus vert et plus fleury que les autres, qui courbant ses petites branches à son approche, sembloit luy donner de l'approbation à sa manière : Une action si nouvelle dans un rosier, surprit la Princesse ; ce prodige qui se faisoit en sa faveur luy plut ; c'estoit une espece d'hommage dont elle fut touchée ». Et il s'ensuit une analyse délicate des émotions changeantes qu'inspira le rosier à la princesse.

Le rosier se courba autant de fois qu'elle passa. Voulant cueillir une rose, elle se piqua, et la piqure l'empêcha de dormir. Le lendemain, elle se leva plus matin que d'habitude, pour rechercher son rosier, qui « redoubla ses révérences avec un empressement qui réjouit la Princesse, et qui luy fit oublier la picque pour ne songer qu'à cette merveille ». Elle s'approcha trop du rosier, s'y accrocha, et sentit une résistance extraordinaire quand elle voulait se libérer.

Le rosier prit la parole alors, expliqua qu'il était et qu'il lui fallait rester rosier jusqu'à ce qu'il fût aimé de la plus belle personne du monde. Les choses changèrent brusquement de face pour la princesse, et « je ne sçai quoi de sérieux prit la place de la joye que luy avoient donnée les reverences du rosier, elle le trouva mesme trop hardy, de l'avoir osé embarrasser dans ses branches. » Mais le moyen de se fâcher contre un rosier ?

Elle ressentit d'abord de la pitié et construisit un petit cabinet de marbre soutenu par des pilastres pour le protéger contre les injures de l'air. Insensiblement, elle s'accoutumait à lui donner une figure humaine et même une figure aimable. Peu à peu elle souffrit qu'il parlât d'amour : « Il luy sembloit que les discours d'un arbre ne pouvoient estre dangereux. » Elle songeait si souvent aux prodiges du rosier, qu'enfin elle ne pensa plus à autre chose. Et quand elle fut obligée brusquement de le quitter, elle fondit en larmes, et ses larmes redonnèrent au rosier sa première forme. *La Princesse de Clèves* elle-même contient-elle rien de plus nuancé que ces sentiments délicats et progressifs de la princesse pour son gracieux rosier ?

Et quel contraste avec les romanciers contemporains de Mlle Bernard ! Chez eux, il n'y a point de nuances de sentiments. On tombe furieusement amoureux au premier abord, ou on hait sans mesure ; on est jaloux à mourir, ou on a une confiance aveugle (rarement). On est l'ami le plus fidèle ou l'ennemi le plus perfide. Il est vrai que Mlle Bernard mêle dans ses romans des duels, des lettres dérobées, des malentendus qui semblent, avec

un peu de bonne volonté, si facilement explicables, qui mènent pourtant à toutes sortes de malheurs. Mais tout cela est réduit au minimum, et complètement absent de ses contes. Ce qui domine dans les deux, et qui attire agréablement l'attention du lecteur, c'est cette fine analyse psychologique des sentiments et des nuances des passions, telle que nous venons d'en voir un exemple dans *Le Prince Rosier*. Cette analyse avait fait la grande supériorité de Mme de Lafayette et semble avoir été perdue depuis. Mlle Bernard la remet en honneur.

Le Prince Rosier n'y est pas son coup d'essai. Elle avait fait un peu d'analyse du cœur dans ses deux tragédies, *Laodomie* (1) et *Brutus* (2), et par là, paraît être inspirée de Racine autant que de son oncle, le grand Corneille. Mais surtout, elle s'annonce successeur de Mme de Lafayette dès son premier roman, *Les Malheurs de l'Amour*.

Un exemple tiré de cet ouvrage montrera le rapport étroit entre les romans et les contes de Mlle Bernard.

Le duc de Misnie, croyant qu'Éléonor d'Yvrée l'a délaissé pour épouser un autre, va épancher son chagrin chez Mathilde, la tendre amie et confidente d'Éléonor. Et voici comment l'amitié du duc pour Mathilde se change peu à peu en ce qu'il croit être de l'amour :

Mathilde avoit des manières tendres et flatteuses. Éléonor et le Duc l'avoient comme associée à leur passion et il n'avoit qu'un pas à faire pour l'aimer. D'abord il la cherchoit pour se plaindre, ensuite il la chercha pour se consoler. Elle avoit beaucoup de complaisance et de douceur, elle prenoit part à ses maux, il en avoit de la reconnoissance; quoy qu'il parlât toujours d'Éléonor, il en parloit avec Mathilde, et il se trouva, pour ainsi dire, dans une seconde passion, sans estre sorti de la première (3).

Mathilde essaye de s'excuser auprès de son amie qui lui reproche d'avoir gardé à elle ses sentiments changeants.

Hélas ! lui dit Mathilde, je ne les connoissois point. J'aimois déjà le Duc de Misnie, et je croyois seulement le trouver aimable. Je m'imaginois que tous les

(1) *Laodomie, Reine d'Épice. Tragédie.*

(2) *Brutus, Tragédie*, Paris, 1691, in-12. Elles eurent toutes deux un beau succès, *Laodomie* ayant eu vingt représentations à la Comédie-Française, et *Brutus* vingt-cinq. Ce dernier inspira le *Brutus* de Voltaire, qui n'eut que seize représentations.

De Beauchamp, dans ses *Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cent soixante-un jusques à présent* (Paris, 1735, 1 vol. en trois parties in-4°, 2^e partie, p. 276), attribue à Mlle Bernard une troisième tragédie, *Bradamante*, qui fut représentée à Paris et à Versailles en novembre 1695, mais qui ne fut pas publiée. D'après le compte rendu de la pièce dans le *Mercur* de ce même mois (p. 329-332), d'ailleurs très flatteur, elle pourrait bien être de Mlle Bernard. Le sujet en est de sa manière. L'auteur de l'article, probablement Fontenelle, parle de sa « liaison d'amitié avec l'auteur ». La pièce souleva de grandes discussions dans les salons mondains, témoin la lettre de Mlle Lhéritier publiée dans le *Mercur*, mai 1696, p. 55-124, en particulier p. 60-61.

(3) *Les Malheurs de l'Amour*, p. 85-86.

mouvemens de mon cœur n'estoient que de l'estime, et ce qui m'empêchoit le plus de soupçonner que je l'aimois, c'est que je vous aimois aussi. Je n'avois point pour vous des sentimens de Rivale, vous et vostre amant ensemble. J'ay eu lieu de penser que vous l'abandonniez pour le baron d'Hilmont, il l'a pensé comme moy (1).

Ne dirait-on pas Florine, essayant de démêler ses propres sentimens délicats envers le prince Rosier ?

Tout court qu'il est, et tout chargé de merveilleux, *Le Prince Rosier* est, autant qu'*Éléonor d'Yvrée*, un récit d'analyse psychologique.

Riquet à la Houppe, moins bien en lui-même comme conte, nous intéresse par rapport à Perrault (2). Le conte de Mlle Bernard évite quelques objections que l'on a faites à celui de Perrault.

La princesse de Perrault n'est pas strictement logique, car, toute sottie qu'elle est, elle se rend compte de sa stupidité. Elle donnerait volontiers toute sa beauté pour avoir la moitié de l'esprit de sa sœur. Riquet semble aller au-devant de nos critiques en lui disant :

Il n'y a rien, Madame, qui marque davantage qu'on a de l'esprit que de croire n'en pas avoir, et il est de la nature de ce bien-là que, plus on en a, plus on croit en manquer.

Chez Mlle Bernard, au contraire, la princesse « n'avoit pas assez d'esprit pour sçavoir qu'elle n'en avoit point, mais elle ne laissoit pas de sentir qu'elle estoit dédaignée quoy qu'elle ne demeslast pas pourquoi » (p. 47), Riquet lui donne un dicton rimé qu'elle devra répéter, car elle serait incapable autrement de vouloir être spirituelle.

Toy qui peus tout animer,
Amour, si pour n'estre plus beste,
Il ne faut que sçavoir aimer,
Me voila preste (p. 50).

Par son esprit nouvellement acquis, elle s'attire une foule d'admirateurs, parmi lesquels elle choisit le mieux fait. Au bout de l'an, Riquet lui offre sa liberté, seulement à condition de redevenir sottie, ce qui serait aussi — elle le comprend bien — un sûr garant de la perte de son amant. Elle épouse donc Riquet et garde son amant, qui vient la voir dans sa demeure souterraine. En effet, elle a beaucoup d'esprit, la princesse de Mlle Bernard !

(1) *Op. cit.*, p. 115-117.

(2) Il se trouve aux pages 46-72 d'*Inés de Cordoue*.

Le gnome découvre l'amant, décrète que sa femme perfide aura de l'esprit la nuit et qu'elle sera stupide le jour. Elle met des herbes assoupissantes sur le nez de son mari, passe la nuit avec son amant et dort le jour. Cette ruse est découverte, et Riquet transforme l'amant en gnome comme lui, de sorte que la princesse ne peut pas les distinguer. Ainsi elle « ne sçut jamais à qui adresser ses plaintes, de peur de prendre l'objet de sa haine pour l'objet de son amour ». Elle est bien punie pour être devenue trop spirituelle!

Certes, c'est une figure très peu sympathique en comparaison avec la princesse de Perrault, dont l'amour transforme une personne mal faite en bel homme. Mais elle est certainement plus vraisemblable. Une jeune fille belle et spirituelle ne tombe pas souvent, à la seconde rencontre, amoureuse d'un homme laid. En pays de féerie, comme ailleurs, on préfère les princes « beaux comme le jour ».

On a reproché à Perrault le sort injuste de la sœur de la princesse, qui, étant laide mais infiniment spirituelle, attira toutes les admirations avant la transformation de la princesse, mais qui, après, fut dédaignée et délaissée. Mlle Bernard évite cette injustice, en l'omettant complètement dans l'histoire. En revanche, elle nous prive de la charmante scène souterraine, où les rôisseurs affairés, la queue de renard sur l'oreille, préparent le festin de noce de leur maître.

Ce conte de Mlle Bernard, inférieur à celui de Perrault, n'a pas le charme gracieux du *Prince Rosier*, non plus. Avec sa dure logique, elle n'offre pas de sentiments aussi délicatement nuancés, ni aussi nobles.

Toute cette logique de *Riquet à la Houppe* et cette finesse d'analyse du *Prince Rosier* sont autant d'éléments d'un naturel qui est le principal mérite des contes de Mlle Bernard, comme de ses romans.

En effet, avant de dire les contes de fées dans *Inès de Cordoue*, on se propose ces deux principales règles :

Que les aventures fussent toujours contre la vray-semblance, & les sentimens toujours naturels; on jugea que l'agrément de ces contes ne consistoit qu'à faire voir ce qui se passe dans le cœur, & que du reste il y avoit une sorte de mérite dans le merveilleux des imaginations qui n'estoient point retenues par les apparences de la verité (1).

La princesse de *Riquet*, sordide comme elle était, avait des sentimens bien naturels. Mlle Bernard connaissait des quantités de femmes qu'elle aurait pu prendre pour modèles. Florine du *Prince Rosier* nous découvre les plus

(1) *Inès de Cordoue*, p. 7.

secrètes pensées de son cœur. Tout est vraisemblable, tout est naturel, même dans le plus petit détail. Nous avons vu comme les mouvements du rosier tiennent à la fois d'un arbrisseau et d'un prince amoureux. Et lorsque, par la force de l'amour de la princesse, il se transforme en prince :

L'idée de son bonheur le transporta à tel point qu'il perdit, pour ainsi dire, l'usage de ses sens; à mesure qu'il les recouvroit, il sembloit, par son immobilité, tenir encore quelque chose de l'arbre qui l'avoit caché.

Mlle Bernard trouve du mérite dans le merveilleux, et elle en use — discrètement. Il y a quelques descriptions féeriques, comme dans *Le Prince Rosier*, du « petit char d'ivoire traîné par six papillons, dont les aisles estoient peintes de mille couleurs », avec une personne dedans « dont la taille répondoit à l'équipage, & qu'on soupçonna estre une Fée » (p. 12).

A en juger d'après la conversation reproduite dans un roman dont il sera parlé plus loin à propos de Charles Perrault, cet équipage minuscule avait suscité des discussions dans les salons. En effet, on imagine dans *L'Histoire de la Marquise, Marquis de Banneville*, que les gens s'amuse dans le salon de l'héroïne à raconter et à discuter des contes de fées. En particulier, on parle des deux principes établis par Mlle Bernard pour faire un conte — toutefois sans mentionner son nom. Mlle de Varière, qui brille extrêmement dans ces conversations, croit que pour attacher l'esprit des jeunes gens, et principalement des enfants, il est bon de donner dans le merveilleux, mais qu'il faut bien se garder de tout excès.

En un mot, ajoute-t-elle, pour avoir du plaisir, nous aimons à être trompez; mais on ne nous trompe pas longtems, quand on le veut faire... grossièrement. Le petit Char d'ivoire traîné par des papillons ne me réjouit point, & la Fée est trop petite pour que je m'amuse à la regarder. Il faudroit avoir toujours le microscope à la main.

Mlle de Varière ne s'enthousiasme pas non plus du deuxième principe. Quand les sentiments sont retenus dans les bornes exactes de la nature, ils ne sont pas assez vifs; le héros doit être plus beau et plus vaillant, et plus ardent amant que les autres hommes. La petite marquise, au contraire, défend l'auteur, « une muse qui fait honneur à notre sexe (1) ».

Il y a, dans le langage comme dans le merveilleux de Mlle Bernard, une sobriété qui est tout à fait exceptionnelle parmi les écrivains mondains à cette époque, où la préciosité fleurissait de nouveau. Débarrassés de ce vocabulaire de tout le monde et de ces hyperboles qui rendent si difficile à distinguer les divers auteurs des ouvrages anonymes, les deux contes de Mlle Ber-

(1) Voir le *Mercure Galant*, sept. 1696, p. 85-185, et en particulier, p. 152.

nard sont très courts, n'occupant que trente et une et vingt-six pages d'une impression en gros caractères. Le style en est serré et simple.

Voici un exemple de son parfait bon goût : la déclaration d'amour du *Prince Rosier*.

Je suis Prince, ajouta-t-il. On m'avoit caché ce qu'il y avoit de plus précieux dans le monde. J'ay vécu sans vous voir, & voicy ce qu'il m'en coûte pour estre venu vous chercher.

Ses romans sont remplis d'exemples aussi frappants. Que Mme Durand aurait pu apprendre de choses de Mlle Bernard !

Ses contemporains voyaient assez juste dans le cas de Mlle Bernard. Le *Mercur*e parle constamment de la finesse et de la délicatesse de son expression. Le père Buffier qui l'avait fort connue la loue chaleureusement à plusieurs reprises (1). *L'Histoire des Ouvrages des Sçavans* montre un rare enthousiasme à son égard, lorsqu'elle annonce *Eleonor d'Yvrée*.

Le Livre est parfaitement joly. Le stile en est concis, mais plein de choses. Il y a une délicatesse achevée pour les sentimens, & une intrigue agreable & intéressante, quoy que peu chargée d'incidens (2).

Fontenelle nous révèle, dans le *Mercur*e (3), le secret de cette finesse qui frappe ses contemporains. Il sait à quoi s'en tenir, étant son collaborateur. Il dit qu'elle a travaillé *Les Malheurs de l'Amour* « avec tout le soin possible » et « qu'il y a grande apparence qu'on a employé beaucoup plus de temps à l'accourcir qu'à le faire ». En d'autres termes, elle prenait au sérieux le métier d'écrivain.

Elle n'allongea pas à volonté ses récits. Au contraire, elle tâchait de les polir, et d'en enlever le superflu, n'étant pas satisfaite d'improvisations. Quel contraste avec les autres mondaines qui étaient fières de la négligence de leur composition !

Par le dénouement de ses contes, Mlle Bernard a le souci de la vérité, et elle est fidèle à sa propre philosophie. Il est vrai que sa première doctrine avait été d'aimer et de plaire. Elle avait su peindre les plaisirs de l'amour :

L'étude occupait ma folie
Le plaisir me rend la raison.

(1) Voir sa *Grammaire François*e, Paris, 1723, in-12, p. 522-524, où il insère la jolie fable de Mlle Bernard, *L'Imagination et le Bonheur*; voir aussi sa *Suite de la Grammaire François*e; Paris, 1728, 1 vol. en 2 parties in-12, 2^e partie, p. 250-256.

(2) *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, oct. 1687, p. 274.

(3) *Mercur*e, août 1687, 1^{re} partie, p. 286-292. On peut supposer sans trop de témérité que Fontenelle soit l'auteur de la critique.

écrit-elle, de Fontainebleau, à une amie. Elle finit son épître par une idée vraiment lamartinienne, bien que fixée en des vers moins mélodieux :

Pourquoi perdre le temps à plaire ?
 Il nous est donné pour aimer.
 L'âge fuit, le temps nous devance ;
 L'heure où la fleur s'épanouit,
 Avec elle s'évanouit ;
 Et l'heureux temps où l'on jouit,
 S'envole avec la jouissance (1).

Mais cette demoiselle qui mettait du rouge et des mouches avait trop aimé l'amour dans sa jeunesse (2) ; elle revint entièrement de sa première philosophie lorsqu'elle afficha, dès son premier roman, les *malheurs de l'amour*. Elle eut le dessin arrêté de mettre ses héros « dans une situation si triste, qu'on ne leur porte point d'envie (3) ». Elle revient dans son second roman du titre trop revêché du premier, mais l'idée ne change pas. Elle ne récompense pas la vertu du charmant et noble comte d'Amboise qui fait le sacrifice inoui, trois fois répété, de son bonheur à celui de son rival. Elle veut « punir sa passion », et le fait impitoyablement. Même dans ses tragédies, elle prêche contre les feux « dont un Roman doit toujours triompher (4) », qui ne doivent jamais trouver de place dans le cœur d'un héros (5) et qui entraînent tout le malheur de la pièce.

Les contes répètent la leçon. Nous avons vu que *Riquet à la Houppe* se dénoue d'une façon franchement malheureuse. *Le Prince Rosier* aussi, car il ne finit pas avec le mariage. Par un esprit de sacrifice qui rappelle les deux tragédies et ce héros cornélien qu'est le comte d'Amboise, la princesse avait envoyé le prince dans l'Isle de la Jeunesse, « pour tenter sa fidélité ». Là il avait eu une légère faiblesse. A son retour, Florine n'eut pas la force de lui demander s'il avait été fidèle ; mais un jour, par oisiveté, il raconta l'incident. Et après cela, elle le tracassait tellement par sa jalousie qu'il demanda à la fée de redevenir rosier. Dès ce jour-là, Florine avait la tête si faible qu'elle ne pouvait pas souffrir l'odeur d'une fleur. Et « c'est depuis ce temps-là que les roses ont toujours donné des vapeurs ». C'est triste, mais c'est vraisemblable. Il est assez rare que la vie finisse comme la plupart des contes de fées, avec le bonheur perpétuel.

(1) *Épître à Mlle S****, écrite à Fontainebleau, insérée dans l'*Élite de Poésies Fugitives*, Londres, 1764, 5 vol. in-12, t. V, p. 273-275.

(2) C'était une « belle fille », affirme galamment l'éditeur de l'édition hollandaise des *Malheurs de l'Amour*.

(3) *Les Malheurs de l'Amour*, avertissement.

(4) *Brutus*, Acte I, Sc. 4.

(5) *Laodamie*, Acte I. Sc. I.

Mlle Bernard a un petit sentiment de la nature. Elle l'avait fait voir dans sa fable, *La Nimphe et la Cigale*, lorsqu'elle décrivit l'automne :

..... la saison fatale
Où les jours gracieux nous font un long adieu,
Temps rude pour la gent qui n'a ni feu ni lieu.

Cela se laisse voir aussi dans son poème, *Mon Hameau*, dont Voltaire admirait « les vers nains, vifs et-badins », où il trouvait une peinture de la nature, un tableau fait par Watteau (1) :

Rien n'est si beau
Que mon hameau,
O quelle image !
Quel paysage
Fait pour Vateau !
Mon hermitage
Est un berceau,
Dont le treillage
Couvre un caveau.
Au voisinage,
C'est un ormeau,
Dont le feuillage
Prête un ombrage
A mon troupeau ;
C'est un ruisseau
Dont l'onde pure
Peint sa bordure
D'un vert nouveau (2) ...

Le gracieux rosier, lui-même, plus vert et plus fleuri que les autres, pourrait être sorti d'un tableau de Watteau. Dans *Riquet*, l'auteur tire une comparaison de la nature : « Deffendre d'aimer à une jeune & jolie personne, ce seroit deffendre à un arbre de porter des feuilles au mois de May. » C'est peu de chose, mais pour l'époque, même cette petite conscience de la nature est digne de remarque dans un écrivain mondain.

Quelle part eut Fontenelle dans les ouvrages de Mlle Bernard ? — Cette question se lie à celle de sa collaboration avec les autres ouvrages de notre auteur. On est généralement d'accord qu'il y avait mis la main. Seul, Haag, dans sa *France Protestante*, repousse toute idée de secours de Fontenelle

(1) Voir les *Vers de M. de Voltaire à M. Berger*, qui lui avait envoyé *Le Hameau*, dans l'*Élite des Poésies Fugitives*, t. V, p. 367-368.

(2) *Élite des Poésies Fugitives*, t. V, p. 303-306.

dans les ouvrages de Mlle Bernard (1). L'abbé Trublet, ami de Fontenelle, au contraire, déclare que celui-ci avait aidé Mlle Bernard dans *Brutus*, qui serait presque entièrement de lui, dans les trois romans, et dans ses poésies même. « Il me l'a dit, affirme Trublet, et il est bien aisé de l'y reconnoître (2). » Ce n'est pas à nous de discuter ici la justesse de ce jugement ; il nous intéresse seulement de relever des traits dans les contes qui pourraient avoir subi l'influence de Fontenelle.

La philosophie de Fontenelle sur les malheurs de l'amour et du mariage s'accordait parfaitement avec celle de Mlle Bernard (3). Si ce farouche célibataire ne suggéra pas le dénouement inattendu du *Prince Rosier*, au moins l'approuva-t-il cordialement. Il était assez pessimiste sur la nature humaine pour être d'accord sur le caractère de la princesse dans *Riquet*.

Fontenelle aimait beaucoup les dictons ; il y en a dans les contes qui sont sûrement de sa main. Les maris pour lui font toujours triste figure. Peut-être, dit-on à la fin de *Riquet*, que la princesse ne perdit guère à ne pas pouvoir distinguer son amant de son mari : « Les Amans à la longue deviennent des maris. » Dans le *Prince Rosier*, « le mariage, selon la coutume, finit tous les agrémens de leur vie ».

L'indifférence avec laquelle Mlle Bernard inflige à ses amants un éternel malheur s'accorde bien avec les idées de Fontenelle, ce grand indifférent qui se faisait une philosophie de n'avoir ni passions, ni besoins, ni sentiments vifs. Acharné à punir la passion de l'amour, « Bernard de Fontenelle et Compagnie (4) » congédient la pauvre Florine, en lui donnant froidement le plaisir de se souvenir de son amour par des vapeurs de tête. Après avoir condamné

(1) Haag (Eugène et Émile), *La France Protestante*, Paris, 1877-1878, 6 vol. in-8, t. II, col. 369-370.

(2) Abbé Trublet, *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de Fontenelle*, 2^e édit. Amsterdam, 1758, in-12, p. 24, note 2 ; p. 25 ; p. 301, note. Il ne sait pas à qui des deux on doit attribuer *La Relation de l'Isle de Borneo*, satire contre l'église catholique, publiée par Bayle, dans *Les Nouvelles de la République des Lettres* en 1686. Bayle, curieusement, n'y voyait pas l'allégorie ; il la publia comme un simple récit de voyage.

Mlle Bernard aurait pu composer cet ouvrage avant sa conversion, bien qu'il ne fût publié qu'après. Elle était née protestante, mais se convertit en octobre 1685. (Voir le *Mercur* de cette date, p. 274-275.) Si elle en est l'auteur, ce ne serait pas la seule fois qu'elle eût fait une allégorie. D'après une note manuscrite en marge d'un poème sur Mlle de Vigean (Bibliothèque Nationale, Fonds fr., 12724), son *Histoire d'Abenamar et de Fatime*, qui se trouve à la fin du roman d'*Inés de Cordoue*, serait le tableau de la rupture de M. le Prince avec Mlle de Vigean.

(3) Voir les *Lettres du Chevalier d'Her*.

(4) C'est Voltaire qui parla dédaigneusement de « feu Bernard de Fontenelle et Compagnie » dans une lettre à Damilaville, le 23 mars 1763. (Voir ses *Œuvres Complètes*, Paris, 1884, 52 vol. in-8, t. 42, p. 435.) Il en voulait au critique du *Mercur* du mois de mars 1730, vraisemblablement Fontenelle lui-même, qui avait relevé les emprunts de Voltaire au *Brutus* de Mlle Bernard.

le spirituel et amoureux Riquet et sa frivole femme aux malheurs, ils les renvoient avec une sentence pessimiste.

Étant lui-même un mélange parfait de bel esprit et de cartésien, Fontenelle aurait aimé mettre, comme a fait Mlle Bernard, de la vraisemblance dans ce genre mondain de contes, qui semble bien adapté à réunir les deux éléments. Il avait passé deux tiers de siècle à insinuer dans la tête frivole de ses contemporains que la raison seule est intéressante. Il se serait fait un plaisir d'aider Mlle Bernard à en mettre dans ses contes. Je le vois très bien lui dictant les règles dont elle a fait précéder les contes, et que j'ai citées. C'est là notre Fontenelle, bel esprit et philosophe réunis.

Il n'est donc peut-être pas trop téméraire de supposer que l'auteur des *Pastorales*, favori des salons, serait attiré vers ce genre frivole, qui était si en vogue parmi les mondains. Mais, comme Perrault, il aurait aimé autant donner à un autre la responsabilité de la composition de ces bagatelles. Et après tout, le côté élevé de ces deux récits, l'analyse du cœur féminin, appartient certainement à la femme auteur.

Voilà donc une charmante révélation dans cette époque précieuse : Catherine Bernard. Elle nous intéresse par ses rapports étroits avec de plus grandes figures du grand siècle : avec son oncle, Pierre Corneille, dont elle imite les tragédies héroïques ; avec Fontenelle, qui a vraisemblablement mis la main à ses contes, qui a incontestablement collaboré à ses autres ouvrages ; et avec Charles Perrault, à qui elle est liée comme conteur. Sa contemporaine et même sa devancière, elle a pu lui fournir le sujet d'un de ses contes, et l'encourager à les publier.

Elle est liée des plus intimement aux deux courants du grand siècle. Elle est précieuse par ses poèmes de circonstance et par ses poèmes d'amour, et par ce qu'il y a de romanesque dans ses romans et dans ses contes, par la grande place qu'elle accorde à l'amour, et par le fait même qu'elle s'est adonnée à ce genre frivole des contes. Elle est classique par son style délicat, précis et serré, allégé du langage des ruelles. Soucieuse de vérité, elle prêche dans ses tragédies et dans ses romans, comme dans ses contes, les malheurs de l'amour. Cartésienne, elle garde la vraisemblance dans le merveilleux, et analyse les nuances délicates des passions. Psychologue du cœur humain, elle est, dans le *Prince Rosier* comme dans *Le Comte d'Amboise*, le digne successeur de Mme de Lafayette.

CHAPITRE V

CHARLES PERRAULT

Les contes de fées, très en vogue dans le monde galant, devaient tenter Charles Perrault.

D'abord, il avait le goût du nouveau. C'était un esprit éveillé qui s'intéressait à tout, et indépendant par-dessus le marché. En cela, il ne faisait que refléter les penchants de sa famille, que Boileau, non sans quelque jussesse, trouva « bizarre ». Ils s'étaient tous distingués : Pierre, l'aîné, dix ans receveur général des finances, renvoyé injustement par Colbert ; Nicolas, théologien, exclu de la Sorbonne pour sa défense chaleureuse des Jansénistes contre les Jésuites ; Claude, excellent médecin en dépit des satires de Boileau, célèbre architecte, anatomiste distingué.

Le nom de Charles est inséparable de l'histoire de l'art, de la littérature, du progrès en général de son temps. Un des quatre premiers membres de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, membre des plus actifs de l'Académie Française, membre honoraire de l'Académie de Peinture et de Sculpture, il est en rapport avec les grands hommes du temps, et dirige l'opinion des modernes dans la grande querelle littéraire (1).

Dès sa jeunesse, ce novateur faisait les choses autrement que ses camarades. C'était son esprit indépendant qui l'avait poussé à quitter le collège Beauvin, parce que son professeur ne le laissait pas argumenter tant qu'il voulait. Il établit chez lui et au jardin du Luxembourg une école à deux, où son ami, Beaurin, et lui, poursuivirent un programme d'instruction tout à leur gré, et assez solide du reste (2).

Plus tard, ce même esprit éveillé lui suggéra des réformes très utiles

(1) Voir le bel *Éloge Funèbre* de Perrault, prononcé devant l'Académie Française par l'Abbé Tallemant le 31 janvier 1704. « M. Perrault, déclare-t-il, sans faste, sans jalousie et sans intérêt donne le mouvement à tout, » — à la peinture, à la sculpture, à l'astronomie, à la physique et aux sciences, à l'éloquence, à la poésie.

(2) Voir ses *Mémoires*, publiés avec le *Voyage à Bordeaux* de Claude Perrault, par Paul Bonnefon. Paris, 1909, in-8.

à l'Académie Française : jetons de présence, séance publique pour les jours de réception, scrutin secret pour les élections.

Il s'intéressait à tout, depuis les plans de la colonnade du Louvre pour laquelle il avait fait les premières esquisses — il avait failli, à un moment donné, se consacrer entièrement à l'architecture — jusqu'aux maximes et inscriptions pour les tapisseries du roi, qu'il faisait avec une étonnante facilité et un grand succès, et jusqu'au dictionnaire de l'Académie qu'il poussa avec ardeur.

Il avait essayé à peu près tous les genres littéraires. Il avait débuté par le burlesque, lorsque, écolier, il travailla avec son ami Beaurin à travestir le sixième livre de l'Énéide, leurs éclats de rire attirant Nicolas, déjà docte théologien, et Claude, qui y mirent dès lors la main. Ils collaborèrent tous aux *Murs de Troyes* et en publièrent même le premier chant (1).

Il se fit critique avec son *Siècle de Louis XIV* et son *Parallèle des Anciens et des Modernes*, où il parla non sans autorité de l'art, de l'architecture, de la musique, aussi bien que de la littérature. Les *Éloges des Hommes Illustres* prouvent la variété de ses intérêts et sa capacité d'apprécier le génie dans tous les domaines. C'était une idée tout à fait nouvelle, hardie même, que de mettre parmi les grands hommes, à côté d'un Richelieu et d'un Racine, des hommes de talents aussi divers que le graveur Jacques Callot, l'orfèvre Claude Ballin, Herbelot interprète des langues orientales, Bouillaud astronome, de La Quintinie, directeur des jardins fruitiers du roi et Philippe Callot, chirurgien. C'est un monument digne du grand siècle dans toute son étendue.

Il avait essayé le genre religieux avec son *Ode aux Nouveaux Convertis*, sa *Création du Monde* et son *Saint Paulin* en six chants, qui « pourrit » chez Coignard, selon le mot malicieux — et assez juste — de Boileau.

Il a laissé même deux esquisses de comédies, qui ont été imprimées depuis : *L'Oublieux* et *Les Fontanges* (2). Les anciens tournés en ridicule fournissent le sujet de la première.

Il avait fait de l'allégorie avec ses poèmes *Le Banquet des Dieux à La Naissance de Monseigneur le Duc de Bourgogne*, dédié à Mme Tallemant, et *Le Parnasse poussé à bout*. Il essaya la satire dans *La Gloire mal entendue* et dans de nombreuses autres petites pièces où il peignit les travers des

(1) *Les Murs de Troyes*, ou *L'Origine du Burlesque*, Paris, 1653, in-4, anonyme. Paul. Bonnefon publia le second chant dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1900.

(2) *L'Oublieux*, p. p. Hippolyte Lucas, Paris, 1868, in-12, tiré à 300 exemplaires; *Les Fontanges*, p. p. Victor Fournel dans son recueil de *Petites Comédies Rares et Curieuses du XVII^e siècle*, Paris, 1884, 2 vol. in-8, t. II. Les manuscrits des deux comédies se trouvent à la Bibliothèque Nationale, au Fonds fr., le premier au n° 24350, le second au n° 24346. Hippolyte Lucas attribue aussi à Perrault *L'Officieux Intéressé*, comédie qui suit *L'Oublieux* dans le recueil 24350, mais rien n'indique qu'elle soit de lui.

hommes sans nommer les individus. Malgré la faiblesse de ses vers, il réussit assez bien pour que Boileau lui en voulût, même avant le poème du *Siècle de Louis le Grand*.

Perrault emboîta le pas à ses contemporains en se donnant chaleureusement aux louanges de Louis XIV dans maints discours et poèmes. La plupart de ses écrits aboutissent à ce thème. Il écrivit le texte pour la magnifique édition des *Courses de testes et de bague faittes par le Roy et par les Princes et Seigneurs de sa cour en l'année 1662* (Paris, 1670, grand in-folio); pour *Le Labyrinthe de Versailles* (Paris, 1679, in-8); et pour *La Tapisserie du Roy* (Paris, 1660, in-folio), tous les trois livres de grand luxe, abondamment ornés d'eaux-fortes. Perrault composa une harangue au roi après son retour de la campagne de Hollande (le 13 août 1672,) et un autre après la prise de Cambrai (le 25 avril 1678); il publia une *Ode au Roy* en 1693 (Paris, in-4). Sa polémique pour les modernes fut motivée en grande partie par son admiration du roi et de son siècle.

Et surtout, ce docte académicien, tout comme son ami Fontenelle, se donna à cœur joie aux écrits précieux. Son *Portrait d'Iris*, et *De la Voix d'Iris*, son *Miroir, ou la Métamorphose d'Orante*, son *Amour Godenot*, tout cela, c'est du pur précieux. Voici un extrait de ce dernier; c'est de la meilleure galanterie de Perrault :

Pendant que Godenot, fin & rusé matois,
Fait de si jolis tours avecque tant de grace,
Voyez vous bien l'Amour plus rusé mille fois
Qui fait de son costé cent tours de passe-passe :
Sa main tient un cœur amoureux
Qu'il vient de partager en deux
D'un souffle de coquetterie;
Voyez cet autre tour, il n'est pas si commun :
De deux cœurs il n'en fera qu'un
Par la poudre de sympathie.

.....
Ce petit Charlatan me voyant attentif
A voir vos yeux si doux & vostre teint si vif
M'a dérobé mon cœur par un tour de souplesse,
Sans que je m'en sois aperçu ;
Peut-estre avec la mesme adresse
L'a-t-il mis en vos mains sans que vous l'ayez veu (1).

Son *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié* pourrait être de la même main que celle qui a fait la Carte du Tendre. L'auteur commence par nous donner

(1) *Recueil de Divers Ouvrages en prose et en vers* (par Perrault), publié par Le Laboureur, Paris, 1665, in-4.

la généalogie de ces personnages. L'Amour est fils du *Désir* et de la *Beauté*, explique-t-il; l'Amitié est fille du *Désir* et de la *Bonté*. Il ne faut pas s'étonner que *Désir* ait plusieurs femmes; il a encore *Utilité*, *Honnêteté*, la *Belle Joye*, et comme maîtresses, *Richesse*, *Vaine Gloire*, et, comme enfants naturels : *Avarice*, *Débauche* et *Ambition*.

L'Amitié se voit rarement entre le Mari et la Femme, mais sans cesse entre la Femme et le Galant, tandis que le Mari se promène loin de là entre le Chagrin et la Jalousie, qui le tourmentent continuellement, en ouvrant et en fermant les rideaux de son carrosse. La Jalousie les ouvre pour faire voir ce qui se passe, et le Chagrin les referme pour empêcher d'y rien voir qui lui déplaît. C'est du précieux en plein.

Mais avec cela, il contient en germe l'idée d'un des contes de fées. L'Amitié s'étonne qu'un Amant trouve toujours la femme qu'il aime la plus belle personne du monde. Écoutons la réponse de l'Amour :

Est-il bien possible, ma Sœur, que vous n'en sachiez pas la cause, & que vous n'ayez pas encore remarqué que les amans ne jugent ainsi favorablement de la beauté qu'ils aiment, que parce qu'ils ne la voyent jamais qu'à la lueur de mon flambeau, qui a la vertu d'embellir tout ce qu'il éclaire? C'est un secret qui est fort naturel; mais cependant que peu de gens ont deviné. Les uns se sont imaginés que j'aveuglois tous les amans, les autres que je leur mettois un bandeau sur les yeux pour les empêcher de voir les défauts de la personne aimée.... Sans mentir je ne comprends pas ce qui a pu donner lieu à de si étranges imaginations, si ce n'est peut-être qu'on ait pris pour un bandeau de certains petits cristaux que je leur mets au devant des yeux, lors que je leur fais regarder les personnes qu'ils aiment : Ces cristaux ont la vertu de corriger les défauts des objets, et de les réduire dans leur juste proportion. Si une femme a les yeux trop petits ou le front trop étroit, je mets au devant des yeux de son amant un cristal qui grossit les objets, en sorte qu'il luy voit des yeux assez grands, & un front raisonnablement large. Si au contraire, elle a la bouche un peu trop grande, & le menton trop long, je luy mets un autre qui apétisse & qui luy représente une petite bouche & un petit menton : Ces cristaux sont assez ordinaires, mais j'en ay de bien plus curieux, & ce sont des cristaux qui apétissent des bouches & agrandissent des yeux en mesme temps : j'en ay aussi pour les couleurs qui font voir blanc ce qui est pasle, clair ce qui est brun, & blond ce qui est roux; ainsi de tout le reste (1).

Voici le conte :

La princesse n'eut pas plutôt prononcé ces paroles (le souhait que le prince devienne beau) que Riquet à la Houppe parut, à ses yeux, l'homme du monde le plus beau, le mieux fait et le plus aimable qu'elle eust jamais vu.

(1) *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*, Paris, 1660, in-12, p. 67-70.

Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la fée qui opèrent, mais que l'amour seul fit cette métamorphose. Ils disent que la princesse, ayant fait réflexion sur la persévérance de son amant, sur sa discrétion et sur toutes les bonnes qualités de son âme et de son esprit, ne vit plus la difformité de son corps ni la laideur de son visage; que sa bosse ne lui sembla plus que le bon air d'un homme qui fait le gros dos; et qu'au lieu que jusqu'à lors elle l'avoit vu boiter effroyablement, elle ne lui trouva plus qu'un certain air penché qui la charmoit. Ils disent encore que ses yeux, qui estoient louches, ne lui en parurent que plus brillans; que leur dérèglement passa dans son esprit pour la marque d'un violent excès d'amour, et qu'enfin son gros nez rouge eut pour elle quelque chose de martial et d'héroïque.

Le conte est allégé de la surcharge du dialogue précieux, l'idée foncière est la même. Perrault a dû certainement penser déjà à *Riquet* quand il écrivit son *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*.

Ce galant académicien aurait eu des relations avec le monde précieux, pour avoir été inspiré d'écrire de telle façon. Il a eu en effet commerce avec cette société qui passa si volontiers au merveilleux, et qui finit par raffoler des contes de fées.

Son *Dialogue* eut un grand succès dans le monde galant. Boileau avait donné le branle aux louanges alors que l'ouvrage fut attribué à la galante marquise de la Suze. L'auteur vit avec plaisir le grand cas qu'en faisait Fouquet, qui en fit faire par le célèbre calligraphe Jarry une copie sur vélin orné de peintures. Le *Dialogue* fut aussi traduit en italien. Perrault ne fut pas sans doute fâché que son *Portrait d'Iris* courût tout Paris sous le nom de Quinault, qui, d'abord, ne le reniait pas. Perrault était bien avec les revues galantes du temps. Moetjens lui donne une grande place dans son *Recueil de Pièces Curieuses et Nouvelles* (1), publiant au moins huit de ses pièces de poésies. Le *Mercur*e faisait constamment fête aux ouvrages galants de Perrault, le louant toujours sans réserve. Les deux revues eurent l'honneur de publier, en tout ou en partie, ses contes en prose.

Voilà donc Perrault bien en honneur dans le monde galant. Il y comptait de nombreux amis. Parmi les mondaines plus sérieuses, il y avait Mme de Lambert, à qui il dédia sa *Peau d'Asne*, et Mlle Lhéritier, la nièce de Perrault, son ardente admiratrice, comme nous l'avons vu, défenseur de ses idées et de ses contes.

On se réunissait en joyeuse bande, à « l'agréable maison » de Viry, maison de campagne de son frère Pierre. Il y avait Fontenelle, grand partisan de Perrault dans la querelle des anciens et des modernes, ami à qui Perrault adressa un de ses meilleurs poèmes, *Le Génie*, et que je soupçonne

(1) *Recueil de Pièces Curieuses et Nouvelles tant en Prose qu'en Vers*. La Haye, chez Adrian Moetjens, 1694-1701, 5 t. en 30 parties.

de s'être intéressé aux contes de fées. Il y avait aussi Voiture et le jovial Charpentier, et Pinchesne, le rimeur, qui loua son ami avec plus de chaleur que de génie (1). Comme par intuition, il parla de la *lyre Fée* de Perrault, qui ne le devint vraiment que vingt-cinq ans plus tard (2). Il admire sans restriction les petits écrits galants de Perrault. Apprenant en même temps les nouvelles d'une maladie de son ami et de l'incendie du Louvre, il trouve que le Louvre brûlé serait une moindre perte que si Perrault ne pouvait plus écrire de vers (3). Il s'extasie devant sa *Métamorphose d'Orante en Miroir*, déclarant qu'il n'y a pas si grand mérite qui ne se sente petit auprès de Perrault.

On avait voulu que Perrault devînt membre de cette académie joyeuse où les frères Pinchesne, Charpentier, l'abbé Tallemant, La Mesnardière, Rosteau et Linière, se réunissaient chez le poète Colletet pour boire, manger et discuter littérature, envoyant un compte rendu du tout à Costar, fournisseur du gibier de la fête du fond de sa province du Mans, où il était cloué par la goutte. Après la mort de Colletet, on avait songé à se réunir à Viry, mais Perrault refusa poliment de joindre la bande (4). Comme surintendant de Colbert, il avait d'autres idées en tête; il était, du reste, toujours trop correct pour se laisser aller à aucun excès. Avec toute sa hardiesse d'idées, — sa façon de tenir tête aux épigrammes mordantes de Boileau est la preuve de son courage — il reste toujours le bon bourgeois poli, même doux dans ses manières, étant au fond très précieux dans ses goûts, ce que ses critiques n'ont pas assez remarqué.

Étant donné donc cette hardiesse, cette préciosité, et cette fertilité d'imagination qui l'entraîna à essayer toutes les modes littéraires, on ne s'étonne pas qu'il ait été attiré vers le genre tant en vogue dans le monde précieux. On s'émerveille seulement de sa façon magistrale de le traiter, avec juste un rien de réminiscence de l'auteur de l'*Amour Godenot* et du *Portrait d'Iris*.

Perrault s'achemina vers les contes de fées, en débutant par des fables, genre pour lequel il montra une prédilection spéciale. Il pensait déjà aux apologues quand il écrivit le texte pour *Le Labyrinthe de Versailles*. C'est

(1) Voir les *Œuvres Meslées du sieur de Pinchesne, dédiées à Monseigneur le duc de Montausier*. Paris, 1672, in-4, p. 96-100; 102-116; 119-123; 250-264; 302-303. Aussi le *Recueil manuscrit de Rondeaux pour l'agréable maison de Viry*, Bibliothèque Nationale, Fonds fr. 15125.

(2) *Œuvres Meslées du sieur de Pinchesne, Poème à M. Perrault le Jeune, sur sa Grotte de Viry*, p. 120.

(3) *Idem*, p. 121-123.

(4) Voir les pages 255-264 des *Œuvres Meslées de Pinchesne*; aussi le spirituel article de Paul d'Estrée sur *Une Académie bachique au XVII^e siècle* (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1895, p. 491-522).

une série de fables de chacune desquelles il tira une leçon de galanterie. Il est fabuliste dans *Le Corbeau Guéri par la Cigogne*, satire contre Boileau à la défense de son frère Claude, en qualité de médecin. *Le Roseau du Nouveau Monde, ou la Canne à Sucre*, c'est une fable où un roseau est changé en déesse (1).

La *Traduction des Fables de Faerne*, publiée après ses contes (2), laisse voir quelques réminiscences de ceux-ci, montrant que l'auteur associa les deux genres assez étroitement dans son esprit. Pour lui, tous les deux contenaient du merveilleux : les animaux parlaient et fournissaient une occasion de faire de la morale. Les deux livres étaient destinés à l'enfance, les contes aux tout jeunes, les fables aux plus âgés. Celles-ci devaient servir de livre d'instruction aux jeunes gentilshommes qui étaient sous la tutelle du frère de l'abbé de Dangeau ; Perrault espérait qu'elles formeraient en eux un esprit de prudence (3).

Le frontispice rappelle la célèbre gravure de l'édition Barbin des contes de fées. C'est une femme tenant à la main la tête d'un animal, d'autres animaux se trouvant autour d'elles, et devant elle, des enfants qui l'écoutent avidement, et en bas ces mots:]

La Fable a des charmes si doux
Pour ces jeunes Enfans dont l'Ame est innocente,
[Que même sous la forme et des Ours et des Loups,
Son simple récit les enchante...

Quelques fables rappellent des contes. Perrault avait fait allusion, dans la préface à ses contes en vers (4), à la fable du *Paysan et Jupiter*, où le paysan ordonne le temps, en oubliant le vent, le froid, etc., de sorte qu'il n'a pas de moissons. Cette fable fait partie de sa traduction de Faerne (Livre V, Fable 13).

Jupiter et le Limaçon (Livre I, Fable 18) font penser aux *Souhaits Ridicules*. Jupiter, ayant promis aux animaux d'exaucer leur premier désir, le faible Limaçon, pas beaucoup plus sage que le Bûcheron, demande que son corps soit joint à sa maison, afin qu'il puisse choisir des voisins à sa mode.

Le Bûcheron et Mercure (Livre V, Fable 15), c'est le conte des *Fées*. Un bûcheron laisse tomber sa cognée dans un ruisseau ; Mercure, venant à son

(1) *Le Faux Bel Air*, et *Le Roseau du nouveau monde, ou La Canne à Sucre*, Paris, 1702, in-4.

(2) *Fables de Faerne traduites, dédiées à l'abbé de Dangeau*, Paris, 1699, in-12. L'ouvrage se compose de 5 livres, avec 20 fables dans chacun.

(3) *Idem*, préface par l'auteur.

(4) *Griselidis. Nouvelle avec le Conte de Peau d'Asne et celui des Souhaits Ridicules. Quatrième Édition*. Paris, chez J. B. Coignard, 1695, in-12. On en trouvera un exemplaire à la Bibliothèque Victor Cousin.

secours, retire une cognée d'or, et une autre d'argent, que le bûcheron dit ne pas être à lui. Mercure, charmé de son honnêteté, les lui donne. Un ami veut faire de même, réclame celle qui est en or, et n'en reçoit point, pas même celle qu'il avait jetée à l'eau.

Perrault aurait été bien content de savoir de son vivant qu'il allait avoir un jour, comme La Fontaine, la gloire d'avoir créé pour son siècle des chefs-d'œuvre dans un genre court. Il avait toujours eu un sentiment d'amitié pour La Fontaine. Comme surintendant des bâtiments, il avait tâché, mais en vain, de persuader le roi de continuer la pension de La Fontaine. Ils avaient quelques rapports littéraires. La Fontaine s'inspira du *Dialogue* de Perrault dans son *Adonis*, qui contient la même psychologie de l'amour exprimé avec plus de simplicité. Chatelain, dans son étude sur Fouquet, rappelle à propos des *Deux Pigeons* de La Fontaine (Livre IX, Fable 2), qui furent inspirés également du *Dialogue*, que Mme de Sévigné et Pellisson, ayant lu le *Dialogue* jadis à Versailles, l'invoquèrent en parcourant la fable de La Fontaine (1). Perrault sentait son infériorité vis-à-vis de La Fontaine dans le genre des fables, disant modestement dans son édition de Faerne :

Quoy que ma traduction soit fort exacte... je n'ay garde de l'oser comparer, ni mesme leur Original, aux Fables de M. de La Fontaine : les nostres ressemblent à un habit d'une bonne étoffe, bien taillée & bien cousüe, mais simple & toute unie ; les siennes ont quelque chose de plus, & il y ajoute une riche & fine broderie qui en releve le prix infiniment.

Pourtant, lorsque Perrault entra dans son vrai héritage, il avait les mêmes qualités que La Fontaine — sa bonhomie, sa naïveté, la pureté et le parfait bon goût de son style, son sentiment de la nature. Ils se rencontrent souvent, ayant, à beaucoup d'égards, les mêmes inspirations, puisant tous deux dans de vieilles traditions, mettant en scène des humbles à une époque où les pauvres n'avaient guère le droit d'exister, faisant parler les animaux, ayant les yeux ouverts au monde physique, voyant les travers des hommes, leur donnant de petits coups de pinceau. On sait que La Fontaine n'était pas indifférent aux contes de fées, car il avait dit :

Si Peau d'Ane m'était contée,
J'y prendrais un plaisir extrême.

Perrault va des fables aux contes de fées en prose, en passant par des contes gaulois et par des contes de fées en vers.

Il a imité La Fontaine en faisant un conte libre, mais mieux voilé que

(1) U. U. Chatelain, *Le Surintendant Nicolas Fouquet, protecteur des lettres, des arts et des sciences*. Paris, 1905, in-8, p. 195-206.

ceux de La Fontaine. Dans *L'Esprit Fort*, publié pour la première fois en 1715 (1), un brave homme est satisfait de considérer comme le sien l'enfant naturel de sa femme, puisqu'il l'a payé avec une botte de foin.

On attribue aussi à Perrault un petit conte gaulois, *Les Œufs*, dont on avait trouvé le manuscrit dans une liasse de papiers adressés par des libraires à Sainte-Beuve, dans la bibliothèque de feu Spoelberg de Lovenjoul, remise à l'Institut et installée à Chantilly. Le manuscrit n'est pas de la main de Perrault, mais les mots *par charité*, correction faite à l'avant-dernière ligne, seraient de lui, dit-on. Marcel Boulenger a publié le conte comme étant de Perrault (2).

Le style semble bien être le sien. Certains détails matériels font songer à lui. Il y a un prince qui s'appelle *Crépuscule* (souvenir du *Petit Jour* de la *Belle au Bois Dormant*), et une grande princesse orgueilleuse. Il est question de l'empereur Mandabutte, qui rappelle Cantalabutte de *La Belle au Bois Dormant*. La reine a une altercation avec le maître d'hôtel où il s'agit de la sauce Robert (encore un souvenir de *La Belle au Bois Dormant*). On calme la reine avec des oranges, des citrons et de l'eau de la reine de Hongrie.

« Il estoit une fois une reine, la plus vaniteuse qu'on eût jamais vu » — ainsi débute le conte. Offensée parce qu'une poule avait sali sa traîne à la foire, elle commanda que toutes les poules du royaume fussent tuées, ne s'inquiétant pas que les enfants n'auraient point d'œufs pour Pâques. Mais on en voyait tout de même, parce que la fille de la reine se maria ce jour-là dans la cathédrale, et sa robe, étant trop chamarrée d'or et de pierrieres précieuses, tomba, et laissa voir sa gorge — deux jolis œufs de Pâques blancs et roses.

Si ce conte, qui ne fut pas publié de son vivant, est vraiment de Perrault, l'auteur ne poursuivit pas ce ton galant, non plus que le burlesque. Sa dignité d'académicien ne lui permit pas de continuer dans ce genre, pas plus que d'accepter une place dans l'académie bachique de son ami Pinchesne.

Vinrent ensuite trois contes en vers qui sont sans aucun doute de Perrault, et qui sont intermédiaires entre l'histoire galante et le conte de fées, à savoir : *La Marquise de Salusses, ou La Patience de Grisélidis* ; *Les Souhâits Ridicules* ; et *Peau d'Asne*.

Le merveilleux ne figure pas dans *Grisélidis*, à moins qu'on ne considère comme surnaturelle la patience de la femme éprouvée. Dans *Les Souhâits*

(1) Dans le *Nouveau Choix de pièces de poésie*, La Haye, chez Henry Van Bulderen, 1715, in-12, t. I, p. 54. Paul Bonnefon doute que ce poème soit, vraiment de Perrault.

(2) Marcel Boulenger, *Charles Perrault. Les Œufs*. Abbeville, 1912, in-16. *Série des Amis d'Édouard*, tiré à 63 exemplaires, hors commerce.

Ridicules, Jupiter et une aune de boudin jouent un rôle surprenant. Avec *Peau d'Asne*, on est en pleine féerie, avec une fée, un âne dont la litière est couverte de lingots d'or tous les matins, une cassette qui sort de terre à souhait, une princesse ravissante et un prince fait à peindre.

Perrault fut prudent en lançant un nouveau genre. Avant de publier *Griselidis*, et pour juger de l'effet que cela ferait, il le fit lire par l'abbé Lavau devant l'Académie française le jour de la fête de Saint-Louis en 1691, à l'occasion de la réception de Fontenelle, et le poème fut bien reçu (1). Il avait circulé manuscrit avant d'être publié. Dans sa *Lettre à M*** en lui envoyant Griselidis*, l'auteur parle de tous les différents avis qui lui avaient été donnés sur l'ouvrage. Aussi le critique qui publie deux lettres dans le *Recueil* de Moetjens, sur *Griselidis* et *Peau d'Asne*, dit avoir lu la première sur une copie que des amis avaient pris la peine de faire pour « un solitaire écarté du beau monde », et confesse ne pas avoir su, quand il avait fait ses critiques, que Perrault en était l'auteur (2).

Ces contes en vers étaient, selon l'idée de l'auteur, comme un nouveau genre de poésie morale, destiné à combattre les contes libres de La Fontaine. Avec *Griselidis*, il loue une grande vertu chrétienne, ce qui fait penser à ses nombreuses poésies chrétiennes, genre pour lequel il avait une prédilection spéciale et où il croyait avoir trouvé le vrai fond de l'imagination moderne, la mythologie ancienne étant usée et surannée. La patience y est poussée à un tel point qu'il n'espère pas la voir imitée des Parisiennes. « C'en seroit trop en conscience », dit-il. Il termine son *Épître Dédicatoire à Mlle **** par une pointe de malice qui rappelle ses satires :

Ce n'est pas que la Patience
Ne soit une vertu des Dames de Paris,
Mais par un long usage elles ont la science
De la faire exercer par leurs propres maris.

Cette Griselidis, humble paysanne, épousée par le marquis de Salusses, qui garde sa soumission et son dévouement à travers toutes les plus dures épreuves infligées par un mari jaloux — c'est comme une autre et plus efficace réponse, donnée d'avance, à la dixième satire de Boileau, qui ne trouvait guère que trois femmes vertueuses dans Paris. Le marquis de Salusses, comme Boileau, passe en revue toutes les femmes et ne voit que dévôte

(1) « Les vives descriptions dont ce Poème est plein, dit le *Mercure*, luy attirerent beaucoup d'applaudissemens, & tout le monde sortit extremement satisfait de cette Assemblée ». (Mois de sept. 1691, p. 23.) Ce jour-là, c'était le triomphe des modernes sur les anciens à l'Académie. Il était à propos que leur partisan enthousiaste y lançât un genre « moderne ».

(2) *Recueil de Pièces Curieuses et Nouvelles*, La Haye, chez Adrian Moetjens, t. II, 1^{re} partie, p. 17-104.

outrée, coquette qui n'a jamais assez d'amants, précieuse, joueuse qui perd tout au jeu. Et toutes veulent « donner la loy ». Ces classes de femmes sont prises sur le vif ; la fin du xvi^e siècle avait bien ses femmes frivoles. Boileau ne voyait qu'elles. Le bon Perrault voyait aussi les *Griselidis* fidèles, honnêtes, modestes dans leur petit coin, d'une vraie grandeur d'âme (1).

Le poème contient des traits d'actualité, comme il y en a dans *L'Oublieux* et comme on en verra si délicieusement amenés dans les contes en prose. Ainsi lorsque le prince annonçait son intention d'épouser une jeune fille sérieuse, sans la nommer, toutes les belles de la cour, dans l'espoir d'être cette heureuse personne, « rabaissoient leurs coëffures de demy-pied, couvroient la gorge, s'allongoient les manches, à peine on leur voyoit le petit bout des doigts ».

Griselidis, applaudie à l'Académie, fut bien reçue par le public, à en juger d'après les éditions qu'on en fit. Une seconde édition anonyme date de 1694 ; on y a joint le *Conte de Peau d'Asne*, paginé à part, et celui des *Souhais ridicules* (chez la Veuve J.-B. Coignard, in-12). Dans la première, Perrault avait appelé son héroïne *Griselde*, trouvant que le nom de *Griselidis* s'était sali dans la bouche du peuple. La seconde édition, où il revient à *Griselidis*, présente quelques variantes insignifiantes, la plupart amenées par le changement du nom. Moetjens reproduit *Griselidis* dans son *Recueil* (tome I, 3^e partie), se servant du texte de l'édition de 1694. Les quelques petites variantes entre les deux s'expliquent par la différence entre imprimeurs.

Il y a une troisième édition des contes en vers qui est presque introuvable, et une quatrième, chez J.-B. Coignard, en 1695. Celle-ci est intéressante, comme étant la première à contenir la préface, où, dans une prose spirituelle et ferme, l'auteur invoque avec beaucoup de malice l'exemple des anciens, prouvant que ses contes ont une moralité plus nette que la *Matrone d'Ephèse* ou *Psyché*. Cette observation allait droit à La Fontaine, auteur, sur ces sujets, de contes qui avaient reçu des éloges. La même polémique sera reprise par Mlle Lhéritier.

Il y a une édition de *Griselidis* datée de 1734, chez Le Mercier, in-12. Puis, pendant quelque temps, les contes en vers semblent être ignorés des éditeurs jusqu'en 1776, lorsque le marquis de Paulmy en donne des commentaires dans sa *Bibliothèque des Romans* (2). L'édition chez Lamy en 1781,

(1) *Griselidis* ne diffère pas énormément des histoires galantes dont le beau monde et les revues raffolaient. Le *Recueil* de Moetjens (t. II, 4^e partie) donne l'histoire d'une femme délaissée par son mari qui comble de beaux présents sa rivale, afin que son mari ne manque pas de bonheur. C'est là la patience de *Griselidis* dans un cadre galant.

(2) *Bibliothèque des Romans*, oct. 1775, 2^e vol., p. 185-207 ; janvier 1776, 2^e vol., p. 214-238.

si erronée, a au moins le mérite d'avoir réuni pour la première fois les contes en vers et en prose. Le *Cabinet des Fées* les reproduit en 1783, se servant du texte de 1694 de chez Coignard.

Perrault fit publier *Les Souhairs Ridicules* pour la première fois dans le *Mercurie Galant* au mois de novembre 1693, en les signant de son nom. Moetjens se servit de ce texte pour son *Recueil* du mois de janvier 1694. L'édition anonyme de 1694 chez la Veuve Coignard présente quelques variantes qui ne changent pas le sens.

Ici, comme souvent, nous voyons Perrault essayant le même genre que La Fontaine, sans se vanter jamais pourtant d'être son rival. La Fontaine avait traité deux fois l'idée des *Souhairs*. Dans *Les Souhairs*, ses bourgeois du bord du Gange finissent par désirer la sagesse, ce qui prouve qu'ils en avaient déjà plus que le malheureux bûcheron de Perrault. Dans *La Mort et le bûcheron*, celui-ci trouve tout d'un coup qu'il n'est pas si malheureux, après tout. Au XVIII^e siècle, Mme Leprince de Beaumont revient au même sujet, faisant intervenir une fée au lieu de Jupiter.

Perrault s'excuse, dans la *Dédicace à Mlle de la C****, d'avoir fait une histoire dans laquelle une aune de boudin fournissait la matière, ce qui ferait horreur à une précieuse,

Qui tousjours tendre et serieuse,
Ne veut ouïr parler que d'affaire de cœur.

En effet, la matière de ce conte est bien loin de *l'Astrée* et de *Clélie*.

L'auteur égaye son récit avec quelques pointes d'ironie. Son bûcheron n'est pas un ange, loin de cela : quand sa femme se fâche contre lui pour avoir gaspillé son premier souhait sur une aune de boudin, Blaise, furieux, est au point de faire tout bas le souhait d'être veuf. « Et peut-estre, entre nous, ajoute le poète, ne pouvoit-il mieux faire. » Le boudin ne faisait pas bon effet au bout du nez de la jolie Fanchon :

Si ce n'est qu'en pendant sur le bas du visage,
Il l'empeschoit de parler aisement.

Le conte se termine avec ces vers philosophiques :

Bien est donc vray qu'aux hommes misérables,
Aveugles, imprudens, inquiets, variables,
Pas n'appartient de faire des souhaits,
Et que peu d'entre eux sont capables
De bien user des dons que le Ciel leur a faits.

Peau d'Asne, le mieux connu des trois contes en vers, publiée avec *Griselidis* et *Les Souhairs* par la Veuve Coignard, en 1694, est paginée à part avec un titre complet, ce qui nous amène à croire qu'elle avait été publiée séparément auparavant. Cette hypothèse est confirmée par la préface de l'édition de 1695 des trois contes, où Perrault parle de « la manière dont le Public a reçu les Pièces de ce Recueil, à mesure qu'elles luy ont esté données separement ». En ce cas, l'édition faite par Moetjens dans son *Recueil* (tome I, 1^{re} partie, paraissant au mois de janvier 1694), qui donne le nom de l'auteur, ne serait pas la première (1).

La malheureuse édition de Lamy, qui remit à leur place les contes en vers, ajouta aussi une *Peau d'Ane* en prose, comme étant de Perrault, et son exemple a été suivi par la plupart des éditeurs après lui. Pour ne citer que les plus sérieux, les suivants ont commis cette erreur : Mme Dufresnoy, en 1816 ; Collin de Plancy, en 1826 (tout en soupçonnant que cette version n'est pas de Perrault) ; Paul L. Jacob, en 1842 et en 1861 ; de La Bédollière, en 1843 ; Hilaire le Gai, en 1852 (il prétend s'être conformé avec exactitude au texte de l'édition originale, hommage qu'on doit, dit-il, aux bons écrivains !) ; le marquis de Varennes, en 1854 ; Garnier frères, en 1860 ; la splendide édition de Stahl, avec dessins de Gustave Doré, en 1862, etc. Charles Giraud rétablit de plus près les textes primitifs, et exclut *Peau d'Ane* en prose dans son édition de 1864. L'édition d'Adrien Sporek de 1910 y revint, mais c'est un livre peu soigné, destiné uniquement aux enfants.

On ignore qui rédigea le conte en prose, mais ce fut sans doute longtemps après que Perrault eut publié ses contes en vers, puisqu'il ne parut qu'en 1781. Il présente certaines différences avec le conte de Perrault. Le conte en vers contient une spirituelle dédicace à la marquise de Lambert, où il est parlé d'ogres et de fées, et d'agréables sornettes qui délassent l'esprit fatigué du pompeux et du sublime. Par contre, la dédicace du conte en prose est adressée à Mlle Éléonore Lubert, et est remplie d'une fade apologie du genre.

De nombreux traits manquent dans la version en prose, tel la joie de *Peau d'Ane* lorsque, voyant le prince de loin, elle sentit le désir de lui plaire, sachant par cela qu'elle avait encore le cœur d'une princesse sous sa crasse. Par contre, le récit en prose, beaucoup plus long que l'autre, est alourdi par une langue traînante et par maints détails qui n'ajoutent rien à l'histoire. Le roi envoie mille mousquetaires chercher *Peau d'Ane* après sa fuite, mais la fée la rend invisible — comme si son déguisement ne la protégeait pas

(1) Perrault signa de son nom les trois contes publiés par Moetjens, ou plutôt, Moetjens, qui « prenait son bien où il le trouvait », comme la plupart des libraires hollandais, se serait donné la liberté de copier les éditions de Paris, et d'ajouter le nom de l'auteur, bien connu du reste, quoique absent de la page de titre.

suffisamment ! Lorsque le prince voit Peau d'Ane avec toute sa crasse, il hésite à lui faire essayer la bague et recule avec dégoût. Enfin, il manque absolument à la version en prose le charme et la naïveté des contes en prose de Perrault, preuve suffisante qu'il n'y mit jamais la main.

On peut regretter que Perrault n'ait pas rédigé sa *Peau d'Asne* en prose. Débarrassé de ses vers souvent médiocres, de certaines longueurs et d'une préciosité entraînée par la poésie, le conte serait un de ses chefs-d'œuvre. Le critique anonyme de Moetjens (1) n'a pas de peine à trouver de mauvais vers à blâmer, bien que son objection la plus sérieuse soit pour le fond. Il ne trouve pas le déguisement assez bien imaginé, ne pouvant pas lui-même envisager le travestissement. Il a les yeux moins clairvoyants que les enfants pour qui Peau d'Ane existe bien réellement. Si pour *Peau d'Asne* on peut reprocher à Perrault le manque de vraisemblance dans le merveilleux, ce ne sera pas le cas avec ses contes en prose.

« Il estoit une fois un roy....., » ainsi débute *Peau d'Asne* : formule consacrée des contes de fées. Et il y a une fée, comme tout le monde le sait ; elle habite

..... loin dans une grotte à l'écart,
De nacre et de corail richement étoffée.

Elle fait des prodiges, sans être, pourtant, toute-puissante, car elle ne peut pas changer les sentiments incestueux du roi envers sa fille, qui est obligée de supporter bien des ignominies pour lui échapper.

La jeune héroïne a les faiblesses des précieuses : émerveillée de la robe couleur de lune, elle est « à consentir presque délibérée ». Quand on lui apporte la peau de l'âne, elle est si épouvantée que sa marraine est obligée de lui rappeler que « quand on fait le bien, on ne doit jamais craindre ». Elle prend un plaisir extrême à se décrasser les jours de fête pour mettre ses belles robes ; son seul chagrin est que sa chambre est trop exigüe pour étaler dans toute leur longueur les trainantes queues. Elle s'habille de sa robe d'argent avant de faire le gâteau pour le prince.

Ellè aimoit à se voir jeune, vermeille et blanche
Et plus brave cent fois que nulle autre n'estoit.

C'est bien le portrait d'une précieuse que celui de Peau d'Asne quand elle paraît à la cour :

Mais, lorsqu'elle arriva dans les appartemens,
Et qu'elle eut traversé les salles

(1) *Recueil de pièces curieuses et nouvelles*, t. II, 1^{re} partie. Jacob croit que ce critique pourrait être La Fontaine. Voir son édition des *Contes de Charles Perrault*, Paris, 1876, 2 vol. in-8, t. I, préface.

Avec ses pompeux vestemens
 Dont les riches beautés n'eurent jamais d'égales;
 Que ses aimables cheveux blonds,
 Mêlez de diamans dont la vive lumière
 En faisoit autant de rayons;
 Que ses yeux bleus, grands, doux et longs,
 Qui, pleins d'une majesté fière,
 Ne regardent jamais sans plaire et sans blesser,
 Et que sa taille, enfin, si menuë et si fine
 Qu'avecque ses deux mains on eût peu l'embrasser,
 Montrèrent leurs appas et leur grace divine,
 Des dames de la cour et de leurs ornemens
 Tomberent les doux agrémens.

A quelques égards, il n'y a pas loin du *Portrait d'Iris à Peau d'Asne*.

Par contre, il y a des traits bien vrais qui annoncent les contes en prose. Ainsi, le roi pleurait si fort sa défunte femme, qu'il donnait l'impression d'« un homme pressé, qui veut sortir d'affaire ». Un prince pouvait être curieux dans ce bon vieux temps, et mettre « par hasard » l'œil au trou d'une serrure. Les grisettes de ces jours-là avaient de plus jolis et de plus petits doigts que les grandes dames, ce qui pourrait être vrai encore aujourd'hui. Le poète décrit avec un peu d'ironie la consternation de la cour quand il n'y eut plus de noces, plus de festins, plus de tartes, plus de dragées, et surtout la tristesse du curé qui « déjeuna fort tard, et qui pis est, n'eut point d'offrande ». On voit bien une grande métairie du temps de Louis XIV, où la ménagerie à elle seule occupait dix basses-cours avec des « poules de Barbarie, rales, pintades, cormorans, oisons musquez, cannes pélières, et mille autres oiseaux de bizarres manières ». Pour les grands et petits chevaux dans l'écurie du roi « couverts de beaux caparaçons, roides d'or et de broderie », Perrault a trouvé les modèles dans les luxueuses gravures de son livre, *Courses de testes et de bague*. Celui qui a suivi les cris et les modes de Paris, a écrit *Peau d'Asne* aussi bien que *L'Oublieux* et *Le Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*. La broderie est de Perrault, homme de son siècle, le fond de l'histoire est du peuple.

C'est le peuple qui aime les répétitions. Peau d'Ane va *trois fois* à son père pour demander *trois robes, l'une après l'autre*. On énumère longuement et avec satisfaction toutes les dames qui viennent, *l'une après l'autre*, essayer la bague. C'est le peuple qui dit que les rois noirs, montés sur de grands éléphants, « faisoient peur aux petits enfans ». Le peuple veut que la marraine qui prodigue de bons conseils soit fée.

Le fond de l'histoire est éternel. Il ne reste maintenant qu'à trouver la

forme qui lui convienne, et on aura créé de petits chefs-d'œuvre dignes du grand siècle.

En abordant les contes en prose eux-mêmes, il sera utile de résumer aussi brièvement que possible deux questions qui ont beaucoup occupé les bibliophiles et les bibliographes et sur lesquelles il y a encore un peu de flottement, à savoir : les questions de l'édition princeps et du véritable auteur des contes.

Quant aux éditions, il s'agit d'abord de savoir laquelle fut antérieure, l'édition des *Histoires ou Contes du Temps passé, avec Moralitez*, publiée chez Barbin en 1697, ou l'édition de Moetjens dans son *Recueil de Pièces Curieuses et Nouvelles*. La question fut posée, selon d'Eylac (1), pour la première fois, par Potier à la vente Chaponay, vers 1863. Après lui, Charles Giraud et tous les bibliographes et les rédacteurs de catalogues ont supposé que Moetjens fut antérieur à Barbin.

E. Marnicouche (2) prétend être le premier à remarquer que le texte de *La Belle au Bois Dormant* dans Moetjens n'est pas identique à la version de Barbin. Moetjens a des longueurs qui ne paraissent pas chez Barbin, ce qui amène ce critique à croire que Moetjens représente l'édition princeps. Il se contente de signaler les doléances de la Belle, où elle est sur le point d'être jetée dans la cuve par l'ogresse, et quelques différences dans la moralité, laissant à d'autres le soin de trouver les autres variantes considérables — qui ont été signalées depuis, presque toutes, par André Lefèvre (3). Marnicouche a raison en disant que ces modifications sont telles qu'un imprimeur ne les aurait pas faites. Elles sont bien de la main de l'auteur.

Mais si Moetjens est antérieur à Barbin, nous savons maintenant, grâce aux savantes recherches de Paul Bonnefon (4), que Moetjens non plus ne représente pas la première édition de la *Belle au Bois Dormant*, car ce conte parut dans le *Mercurie Galant* au mois de février 1696. Or Moetjens publia *La Belle au Bois Dormant* aussi en 1696, dans son tome V, deuxième partie. Il avait commencé par donner une partie de son recueil chaque mois, unissant six parties dans chaque tome. Ainsi donna-t-il douze parties en deux tomes en 1694, et douze parties en deux tomes en 1695. Après, le matériel manquant, ou le public n'y trouvant plus d'intérêt, il ne publia que trois

(1) D'Eylac (A. de Claye); *Le Premier texte de la « Belle au Bois Dormant »* (*Bulletin du Bibliophile*, 1893, p. 440-446).

(2) *Les Doléances de la Belle au Bois Dormant* (*Bulletin du Bouquiniste d'Auguste Aubry*, 1^{er} mai 1876, p. 243-245).

(3) *Les Contes de Charles Perrault. Contes en vers; Histoires ou Contes du Temps Passé... avec deux Essais sur la Vie et les Œuvres de Perrault*, etc. Paris, 1875, in-8.

(4) Paul Bonnefon, *Les dernières Années de Charles Perrault* (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1906, p. 606-657).

parties en 1696, une en 1697, une en 1698, et une en 1701, ce qui fit, en tout, trente parties en cinq tomes. Puisqu'il ne publia que trois parties en 1696, il est plus que probable qu'il n'a publié la seconde qu'après le mois de février, donc après l'apparition du numéro de février du *Mercur*. Moetjens se serait donc servi du texte du *Mercur* pour son édition. Et l'auteur, après avoir publié le conte dans le *Mercur*, aurait modifié sensiblement le texte avant de le confier à Barbin.

Pour les sept autres contes, il n'est pas moins facile de démontrer qu'une édition française fut la vraie édition princeps. Moetjens les publia dans son tome V, quatrième partie, donc au courant de l'année 1697; c'est la seule livraison de son *Recueil* de cette année. L'édition de Barbin porte la date de 1697, mais le privilège est du 28 octobre 1696, et nous savons que le manuscrit était au bureau de Barbin au moins depuis plus d'un mois déjà. Dubos en parle dans une lettre à Bayle le 23 septembre 1696. « Ce même libraire (Barbin) imprime aussi les contes de ma mère l'Oye par monsieur Perrault (1). »

Il est possible que Perrault, avant de confier son manuscrit à Barbin, l'ait donné à Moetjens, qui l'aurait gardé longtemps avant de le publier. Mais cette supposition n'est point vraisemblable. Moetjens était trop friand de nouveautés pour laisser longtemps ces contes dans son bureau avant de les publier. Une comparaison des textes de Moetjens et de Barbin me mène à constater que l'un était fait sur l'autre, et non chacun sur un manuscrit séparé. Ils sont pareils en tous points, jusqu'aux virgules et aux bizarreries d'orthographe. Les auteurs hollandais avaient, du reste, la réputation de contrefaire tout ce qui s'imprimait en France. Bayle s'en plaint dans une lettre à Dubos le 29 août 1697. « C'est pourquoi, ajoute-t-il, ils ne veulent guère entendre parler de traiter avec les auteurs; ils espèrent de faire une édition sur la copie de Paris, à nuls frais par rapport au manuscrit (2). » C'est donc Moetjens qui est le contrefacteur et non Barbin (3).

Ainsi les premières éditions ont été faites en France, le *Mercur* publiant le premier texte de *La Belle au Bois Dormant*, et Barbin publiant le texte définitif de ce conte, et l'édition princeps des sept autres contes en prose.

(1) *Choix de la Correspondance inédite de Pierre Bayle*, 1670-1706, p. 276.

(2) *Idem*, p. 105, lettre du 29 août 1697.

(3) Ce n'est pas la seule fois que Moetjens annonce comme nouveauté quelque ouvrage de Perrault qu'il a soustrait d'un autre éditeur. Ainsi publia-t-il de Perrault les suivants : *La Création du Monde*, t. I, 1^{re} partie, janvier 1694 (parue chez Coignard en 1692); *La Chasse*, t. I, 1^{re} partie, janvier 1694 (parue chez Coignard en 1692); *Dialogue d'Hector et d'Andromaque*, t. I, 1^{re} partie, janvier 1694 (lu devant l'Académie le 31 mars 1693); *L'Apologie des Femmes*, t. II, 5^e partie, avril 1694 (achevé d'imprimer chez Coignard le 26 mars 1694); *Le Génie*, t. II, 5^e partie (paru chez Coignard en 1688).

Le petit livre de Barbin est très rare, c'est un des plus recherchés par les bibliophiles. On n'en connaît que quatre ou cinq exemplaires. Il y a un exemplaire (incomplet) à la Bibliothèque Nationale qui a été acquis en septembre 1898, un autre à la Bibliothèque de la Sorbonne, et un troisième à la Bibliothèque Victor Cousin. Il y en a un quatrième, paraît-il, à Chantilly. Par un examen minutieux de trois exemplaires qui étaient en 1893 en possession du libraire Th. Belin, de la Bibliothèque Victor Cousin, et de la bibliothèque du feu comte de Fresne, d'Eylac a constaté qu'il y avait vraiment deux éditions en 1697 chez Barbin, les errata de la première étant corrigés dans la seconde (1).

Il y eut des contrefaçons en Hollande, deux en 1697, une en 1698. Il y eut une édition à Paris, chez la veuve Coignard en 1707. Puis, les contes ne paraissent pas être imprimés de nouveau avant 1724, alors qu'ils parurent chez Nicolas Gosselin, le texte étant celui de 1697. Nous avons vu qu'en 1742, une édition à La Haye (2) ajouta *L'Adroite Princesse*, de Mlle Lhéritier, comme étant de Perrault. Dès ce moment, le texte s'en va en se gâtant pendant plus d'un siècle. Parmi les innombrables éditions qui ont paru au XIX^e siècle, il y en a extrêmement peu où le texte soit à peu près conforme à l'original (3).

Les contes publiés dans le *Mercure* et par Moetjens étaient anonymes. L'édition de Barbin était signée du nom de Pierre Darmancourt, fils puîné de Charles Perrault, alors âgé de dix-neuf ans, qui mourut en 1700, lieutenant dans le régiment du Dauphin (4).

Certains contemporains croyaient que le fils était le véritable auteur, ou au moins avaient-ils l'air de s'y laisser prendre. Mlle Lhéritier, dans sa préface à *Marmouison*, après avoir parlé des contes en vers de Perrault, ajoute : « On parla de la belle éducation, qu'il donna à ses enfans ; on dit qu'ils marquent tous beaucoup d'esprit, & enfin on tomba sur les Contes naïfs, qu'un de ses jeunes Elèves a mis depuis peu sur le papier avec tant d'agrément (5). »

(1) *L'Édition Originale des Contes de Perrault. La Bibliophilie en 1891-1892*. Paris, 1893, in-8, p. 11-22.

(2) *Histoires ou Contes du Temps passé, avec des Moralitez, par M. Ch. Perrault, nouvelle édition augmentée d'une nouvelle*. La Haye, 1742, in-12.

(3) Parmi ces bonnes éditions, on peut nommer les suivantes : celles de Charles Giraud, en 1864 ; d'André Lefèvre, en 1875 ; de Paul L. Jacob, en 1876 ; de Frédéric Dillaye, en 1880. Ajoutons, pour notre siècle, l'édition de Flammarion des contes de Perrault et de Mme d'Aulnoy, 1912, in-8 ; et l'ouvrage de P. Saintyves, *Les Contes de Perrault et les Récits Parallèles*, Paris, 1927, in-8, qui ont tous deux reproduit avec soin les premiers textes.

(4) Voir le *Mercure*, mars 1700, p. 105-106.

(5) Mlle Lhéritier, *Œuvres Meslées*, p. 3-4.

L'auteur de l'*Histoire de la Marquise Marquis de Banneville*, qui parut dans *Moetjens* (tome III, 4^e partie) et deux fois dans le *Mercure*, au mois de février 1695, et de septembre 1696, la deuxième fois avec des additions, prétend accepter le fils comme auteur. Dans la partie ajoutée au mois de septembre 1696, à la question si elle a lu *La Belle au Bois Dormant*, la petite marquise répond : « Je n'ay encore rien veu de mieux narré ; un tour fin & délicat, des expressions toutes neuves, mais je ne m'en suis point étonnée, quand on m'a dit le nom de l'Auteur. Il est fils de Maistre, & s'il n'avoit pas bien de l'esprit, il faudroit qu'on l'eût changé en nourrice (1) ».

Quand l'éditeur du *Mercure* présente *La Belle au Bois Dormant* au mois de février 1696, il prétend que l'auteur est le même que celui qui avait écrit *L'Histoire de la Marquise Marquis de Banneville*. Mais une comparaison du style des deux est suffisante pour nous prouver le contraire. Les additions à l'historiette au mois de septembre 1696 le démentent aussi, du reste.

Paul Bonnefon attribuerait volontiers l'*Histoire de la Marquise Marquis de Banneville* à Mlle Lhéritier, la trouvant écrite bien à sa manière. Des deux témoignages pour Pierre Darmancourt comme auteur des contes, il n'en ferait ainsi qu'un. Je ne crois pourtant pas que cette historiette soit de Mlle Lhéritier. Elle est, pourtant, d'une plume féminine ; le *Mercure* et *Moetjens* l'attestent. Mais l'auteur dit dans son introduction que c'est son coup d'essai (2). Or, un ouvrage de Mlle Lhéritier avait paru l'année précédente, à savoir : *Le Triomphe de Madame Des-Houlières* ; en plus, elle était déjà assez connue par de nombreux petits ouvrages non encore publiés. *L'Histoire de la Marquise Marquis de Banneville* fut publiée séparément en 1723 (à Paris, chez d'Hourdy fils, in-12), époque où Mlle Lhéritier signa volontiers ses livres de son nom tout au long : elle y avait toujours mis au moins ses initiales. *L'Histoire de la Marquise* reste anonyme (3).

Quoi qu'il en soit, Mlle Lhéritier, nièce de Perrault, était très liée avec sa famille, et s'il voulait se cacher derrière son fils, ayant peur que ces contes en prose ne soient pas dignes d'un académicien, Mlle Lhéritier aurait volontiers fait de son mieux pour aider à la petite supercherie. Ce qui rend son témoignage un peu inquiétant pourtant, c'est qu'elle le fait huit mois avant la publication du premier conte de Perrault. Le privilège de ses *Œuvres Meslées* est du 19 juin 1695, et *La Belle au Bois Dormant*, rappelons-le, est du mois de février 1696.

(1) *Mercure*, sept. 1696, p. 153-154.

(2) *Idem*, fév. 1695, p. 14.

(3) Pourtant Mme A. Mazon considère que Perrault en est vraiment l'auteur et que l'abbé de Choisy l'avait aidé. Voir son intéressant article : *Une Collaboration inattendue au XVII^e siècle. L'abbé de Choisy et Charles Perrault* (*Mercure de France*, 1^{er} fév. 1928).

L'abbé de Villiers, tout en acceptant le fils comme auteur des contes, a de la peine à croire que le père n'y ait pas mis la main(1).

D'autres contemporains, qui peuvent avoir été mieux informés, que l'abbé de Villiers, donnent un autre témoignage.

D'abord, Moetjens, en publiant les sept contes en prose, met entre les deux premiers — *Chaperon Rouge* et *Barbe Bleue* — un poème de Perrault, *La Gloire mal entendue*, également sous l'anonymat, qui avait déjà paru dans le *Mercure*, signé du nom de l'auteur, au mois de septembre 1696. Le *Mercure* annonce, en janvier 1697, deux livres de Perrault, à savoir : le quatrième volume de son *Parallèle* (p. 239-244) et *Les Hommes Illustres* (p. 244-249). Puis, sans transition, il continue (p. 249-250) :

Je me souviens de vous avoir envoyé l'année dernière le Conte de la Belle au Bois Dormant, que vous me témoignastes avoir lu avec beaucoup de satisfaction. Ainsi je ne doute point que vous appreniez avec plaisir que celui qui en est l'Auteur vient de donner un Recueil de Contes qui en contient sept autres avec celui-là...

Pour le *Mercure*, il n'y avait pas à hésiter sur l'auteur des contes ; et n'oublions pas que Fontenelle, grand ami de Perrault, était collaborateur au *Mercure*. A la mort de Pierre Darmancourt, il n'y est point question des contes (mois de mars 1700, p. 105-106). En revanche, à la mort de Charles Perrault, la revue associe son nom à ses contes, ce qui n'a été signalé dans aucune discussion de la question. « L'heureuse fiction, dit-on, où l'Aurore et le petit Jour sont si ingénieusement introduits (*La Belle au Bois Dormant*), et qui parut il y a neuf ou dix années, a fait naître tous les Contes des Fées qui ont paru depuis ce temps-là... » (mois de mai 1703, p. 248-249).

Aussi convaincant est le témoignage de l'abbé Dubos qui était en étroites relations avec Perrault. J'ai déjà cité sa lettre du 23 septembre 1696, où il parle des « contes de ma mère l'Oye par Monsieur Perrault ». Il y revient dans une lettre du 19 août 1697, adressée à Bayle, où il dit : « Monsieur Perrault vous salue, mais il ne vous croit point. Il dit que vous n'avez point raison, parce qu'il aura esté assez bonhomme pour escrire des contes, de penser qu'il puisse croire vostre compliment (2). » L'abbé Dubos, en écrivant des lettres qui n'étaient pas destinées à être publiées, n'avait pas besoin de dissimuler la vérité sur l'auteur de ces « bagatelles » dont on parlait tant.

Mais Perrault lui-même avait bien besoin de dissimuler : il avait été trop malmené à propos de *Peau d'Asne*, qui, pourtant, fut sauvée de la bana-

(1) *Entretiens sur les Contes de Fées, et sur Quelques autres Ouvrages du Temps*. Paris, 1699, in-12, Deuxième Entretien, p. 108-109.

(2) *Op. cit.*, p. 304.

lité parce qu'elle était en vers. Un épigrammiste anonyme publia dans le *Recueil* de Moetjens les vers suivants :

Perrault nous a donné Peau d'Asne,
Qu'on le louë ou qu'on le condamne;
Pour moi je dis comme Boileau,
Perrault nous a donné sa Peau(1).

En effet, Boileau ne laissa pas Perrault longtemps tranquille là-dessus :

Si du parfait Ennuïeux,
Tu veux trouver le modèle,
Ne cherche point dans les Cieux
D'Astre au Soleil préférable;
Ni dans la foule innombrable
De tant d'Écrivains divers,
Chez Coignard rongez des vers,
Un Poète comparable
A l'Auteur inimitable
De Peau-d'Ane mis en vers (2).

Une autre fois, il lança contre Perrault une épigramme qui finit ainsi :

Il est vrai, Visé-vous assure
Que vous avez pour vous Mercure
Mais c'est le *Mercur*e Galant(3).

Dans une lettre à Arnould, Boileau parle d'une façon dédaigneuse du « Conte de Peau d'Ane et l'Histoire de la Femme au nez de boudin, mis en vers par M. Perrault, de l'Académie françoise (4) ». C'est alors que Perrault fut contraint à publier son édition de 1694 de ses contes en vers, pour prouver qu'il ne rougissait pas de les avoir écrits.

Du vivant de Perrault, il n'y avait pas d'édition des contes en prose signée de lui. Dès l'édition de 1724, ils portent son nom. Au XVIII^e siècle, on ne s'occupait guère de la question (5). Au XIX^e siècle, Paul Lacroix, qui écrivit sous le pseudonyme de *Paul L. Jacob*, après avoir fait plusieurs éditions des contes, s'inquiète sérieusement de la question de leur auteur, et décide en 1876, que Pierre Darmancourt en est le véritable créateur. Il prend comme preuve incontestable, le passage de Mlle Lhéritier dans ses *Œuvres*

(1) Moetjens, *Recueil*, t. I, 4^e partie, p. 398.

(2) *Œuvres de Nicolas Boileau Despréaux avec des Éclaircissements historiques, donnez par lui-même*, Paris, 1718, 2 vol. in-8. Épigramme XXV, p. 407.

(3) *Idem*, Épigramme XXIV, p. 407.

(4) Lettre du mois de juin 1694.

(5) Selon Jacob (édition de 1876 des *Contes* de Perrault), Laurent-Josse Leclerc, dans la *Bibliographie de Richelieu* (en tête du *Dictionnaire*, Lyon, Bruyset, 1728, 3 vol. in-fol.), aurait attribué les contes au fils.

Meslées. Mais il n'y a point de critiques sérieux aujourd'hui qui soient de son avis. Pourtant Frédéric Lachèvre y revient en 1903 et M. Henriot de nouveau cette année (1).

La question a pris dernièrement un aspect un peu différent, et on s'est demandé si Pierre Darmancourt était le *collaborateur* de son père, et à quel degré.

La *Revue d'Histoire Littéraire de la France* publia en 1900 une étude posthume de Marty-Laveaux (2), qui considéra comme étant du fils la simplicité, le style précis, la vivacité, l'amour de la campagne, en un mot, toute la partie qui a persisté et qui persistera dans notre mémoire. Et il ne donne au père que ce qu'il appelle la mauvaise partie : la broderie et les agréments, ajoutés par un écrivain peu épris de son sujet, peu amoureux de ce qu'il raconte. Ces récits, dont le sentiment lui est étranger, il va les « tourner sans scrupules en une spirituelle parodie ».

Ceci est l'opinion la plus extrême, qu'on ne saurait adopter. Un jeune homme de dix-neuf ans, d'ailleurs, ne s'amuse pas à écrire ni même lire des contes de fées. En revanche, il faut admettre que les enfants de Perrault étaient ses collaborateurs *inconscients* ; on ne saurait autrement expliquer le miracle du style.

Perrault aimait beaucoup la vie de famille. Il défendit ardemment sa famille lorsqu'elle fut accusée de bizarrerie par Boileau. Son *Apologie des Femmes* peint un gracieux tableau de son bonheur conjugal. On connaît son charmant geste en qualité d'ami de l'enfance, car il nous a raconté dans ses *Mémoires* comme il avait persuadé Colbert de laisser les Tuileries ouvertes au public, afin que les enfants et les malades en jouissent. La statue de Perrault que Sainte-Beuve réclama dès 1851 pour les Tuileries (3), et qui a été enfin érigée en 1908, réunit gracieusement l'idée de ce souci de l'enfance et du plaisir que lui a fourni l'auteur du *Chat Botté*.

Retiré dans son paisible faubourg Saint-Jacques, après avoir quitté le bureau de Colbert, il se donnait aux plaisirs du foyer, ne fréquentant guère la cour, s'appliquant à l'éducation de ses enfants. Il est plus que vraisemblable qu'il leur raconta des contes de fées. Dubos, du reste, nous l'assure

(1) F. Lachèvre, *Bibliographie des Recueils Collectifs de Poésies publiés de 1597 à 1700*. Paris, 1903, 4 vol. in-fol., t. III, p. 476-478 ; E. Henriot, *De qui sont les Contes de Perrault* (*Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1928).

(2) *Quelle est la véritable part de Charles Perrault dans les contes qui portent son nom ?* p. 221-238.

(3) Voir ses *Causeries du Lundi*, t. V, p. 202-217. La statue a été exécutée par Gabriel Pech, qui nous montre un Perrault solennel, à perruque, regardant vers les jardins, un groupe de joyeuses jeunes filles dansant autour de son piédestal. Le Chat Botté y est aussi, qui tranche du grand seigneur, avec son chapeau à panache, son collier de petites souris, — c'est sa toison d'or, — sa cape, son épée, un gros rat pendu à sa ceinture.

dans sa lettre du 13 septembre 1696 à Bayle : « Ce sont, dit-il, bagatelles aux quelles il s'est amusé autrefois pour réjouir ses enfans. » En faisant ces récits oralement, le conteur pouvait voir quelles parties plaisaient aux enfans, lesquelles les ennuyaient. Dans sa préface à la quatrième édition des contes en vers, il parle de l'effet des contes sur les enfans, effet qu'il aurait eu maintes fois l'occasion de remarquer :

N'est-ce pas louable à des pères & à des mères, lors que les enfans ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides & dénuées de tout agrément, de les leur faire aimer, & si cela se peut dire, de les leur faire avaler en les enveloppant dans des récits agréables & proportionnés à la faiblesse de leur âge ? Il n'est pas croyable avec quelle avidité ces âmes innocentes, & dont rien n'a encore corrompu la droiture naturelle, reçoivent ces instructions cachées ; on les voit dans la tristesse & l'abattement tant que le héros ou l'héroïne du conte sont dans le malheur, & s'écrier de joie quand le temps de leur bonheur arrive ; de même qu'après avoir souffert impatiemment la prospérité du méchant ou de la méchante, ils sont ravis de les voir enfin punis comme ils le méritent.

Il pouvait voir que la galanterie et la préciosité qui passaient par-dessus leurs petites têtes devaient être exclues. Les fades vers de *Peau d'Asne* ne satisfaisaient pas les enfans. Il fallait trouver la prose la plus simple et la plus naturelle, et rédiger les contes par écrit tels qu'on les avait narrés oralement.

Perrault n'arrive pas d'un seul coup à la perfection. Grâce aux variantes de *La Belle au Bois Dormant*, on peut le surprendre à son bureau et voir ses méthodes de travail. Il rejette quelques longueurs et des digressions, qui ont dû ennuyer son petit auditoire ; mais même alors, il ne fait pas son conte le plus parfait. Un peu plus de pratique, et il pourra produire *Le Petit Chapeiron rouge*. Voilà le miracle accompli, et voilà la part qu'a pu y avoir un enfant.

Perrault s'intéressait depuis longtemps à la féerie. Déjà dans *Les Murs de Troie, ou L'Origine du Burlesque*, lui et ses collaborateurs se laissaient aller à leur imagination féerique, lorsqu'ils décrivaient Dilucule, le Point du Jour, tout gai, qui

Fait retentir tous les échos
De Coucous, de Coquericos,
Et de mille autres cris encore
Dont il va réveillant l'Aurore :
Souvent grimpe sur un Ormeau,
Avec le vent de son chapeau
Il éteint toutes les chandelles
Qui sont aux voutes éternelles :

Ensuite il ouvre les volets
 Et les contrevents du Palais :
 Et durant que la Belle Aurore
 Nettoye le plancher de Flore
 Avec le balai d'Aquilon,
 Il s'escrime d'un goupillon,
 Ou bien du goulet d'une eguerre
 Pour abbatre un peu la poussière(1).

Plus tard, Perrault reconnaîtra que dans la forêt l'homme de génie voit des nymphes et des sylvains

Danser, durant la nuit, au silence des bois,
 Et sous les pas nombreux de leur danse légère,
 Faire à peine plier la mousse et la fougère
 Pendant qu'aux mêmes lieux le reste des humains
 Ne voit que des chevreuils, des biches et des daims(2).

Le monde magique existait pour Perrault.

Le célèbre « collet monté » de *La Belle au Bois Dormant* date de loin : les Grâces en portaient déjà au *Banquet des Dieux pour la Naissance du Duc de Bourgogne*. Là aussi, on trouve dans les équipages bizarres des dieux et des déesses, les prédécesseurs de la voiture-citrouille de Cendrillon. « On en voyoit dans des coquilles traînées par des poissons, d'autres sur de petits chars tirés par des moineaux et des chauves-souris, ce qui me fit souvenir de ces avortons de carrosses qui sont parmi nous, des Crenans, des Francines, des soufflets, & autres reptiles semblables... (3). » Voilà de l'actualité mêlée avec la féerie !

Perrault songeait aux contes lorsqu'il écrivit son *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Il trouve le merveilleux des contes de fées, genre « moderne », plus raisonnable que les hyperboles d'Homère. A cet égard, il parle de « ceux qui ont fait des contes de Peau d'Asne où ils introduisent de certains hommes cruels, qu'on appelle des Ogres, qui sentent la chair fraîche, & qui mangent les petits enfans ; ils leur donnent ordinairement des bottes de sept lieues pour courir après eux qui s'enfuient. Il y a quelque esprit dans cette imagination. Car les enfans conçoivent ces bottes de sept lieues, comme de grandes échasses avec lesquelles ces Ogres sont en moins de rien partout où ils veulent... (4). » *Le Petit Poucet* est présent, évidemment, déjà dans l'esprit

(1) *Les Murs de Troye ou L'Origine du Burlesque*, Paris, 1653, in-4.

(2) *Le Génie, Épître à Fontenelle*.

(3) *Le Banquet des Dieux pour la Naissance de Monseigneur le Duc de Bourgogne*. Paris, 1682, in-12, p. 5.

(4) *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris, 1688, t. III, p. 120.

de l'auteur. Cette idée de la supériorité des contes de fées sur les genres anciens sera développée par la nièce de Perrault, Mlle Lhéritier.

Dans *Les Fontanges*, comédie manuscrite que Perrault composa en 1690, un des personnages parle d'une façon dédaigneuse des contes de fées. On lui avait proposé un certain avocat pour mari. « Quoy, s'écrie-t-elle, cette grande robe du Palais qui vient si souvent chez mon oncle, qui ne parle que de procès, qui m'appelle sa petite Reine, et qui croit bien nous divertir ma cousine et moy en nous faisant le conte de Peau d'Asne (1) ? »

Nous avons vu comment le germe de *Riquet à la Houppe* se trouve déjà dans *Le Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*. Pour M. Hallays, il y a entre le *Dialogue* et les *Contes du Temps Passé* des ressemblances des plus étroites jusqu'au style, preuve suffisante que ces derniers sont vraiment de Perrault (2).

Dès la préface aux contes en vers, les contes en prose existaient au moins dans la pensée de l'auteur. Il y parle, d'une façon à ne pas s'y méprendre, des *Fées*, et songe aussi peut-être au *Petit Poucet* :

Tantost ce sont des Fées qui donnent pour don à une jeune fille qui leur aura répondu avec civilité, qu'à chaque parole qu'elle dira, il luy sortira de la bouche un diamant ou une perle : & à une autre fille qui leur aura répondu brutalement, qu'à chaque parole il luy sortira de la bouche une grenouille ou un crapau. Tantost ce sont des enfans qui pour avoir bien obéi à leur père ou à leur mère deviennent grands Seigneurs, ou d'autres qui ayant esté viscieux & des-obéïssans, sont tombez dans des malheurs épouvantables.

Dans ce siècle qui ne savait guère qu'il y a des beautés dans la nature simple, Perrault les sentait. Il connaissait la campagne comme il comprenait l'âme des paysans. Citons, à cet égard, quelques strophes d'une ode qu'il adressa en 1691 à l'Académie, en lui rendant compte « des doux moments de son loisir » :

Quand l'astre du jour se rallume,
Et que sur le haut des sillons,
J'aperçois la terre qui fume
Au premier feu de ses rayons ;
Lorsque cette vapeur grossière
Se confond avec la lumière,
Il me semble voir un encens,
Qui des plaines, montant par ondes
Vers le Ciel qui les rend fécondes
Luy portent leurs vœux innocens.

(1) *Les Fontanges*, Bibliothèque Nationale, Dépt. des Manuscrits, Fonds fr. 24346. Scène II.

(2) Voir l'excellent ouvrage de M. André Hallays sur *Les Perrault*, Paris, 1926, in-8.

Icy les sillons reverdissent
 Des grains qu'ils retenoient cachez,
 Plus loin j'en voy qui se noircissent
 Sous le soc qui les a tranchez.
 De tous costez les granges pleines
 De la riche toison des plaines
 Rendent cette agreable odeur
 Qu'au frais d'une belle soirée,
 Exhale la moisson dorée
 D'un champ qu'a béni le Seigneur (1).

Voilà un vrai sentiment de la nature qui n'a pas été inspiré par les jardins arrangés de Versailles.

Cette même année, en composant *Griselidis*, Perrault laisse entrevoir un petit tableau de la nature. C'est le jour du fameux hyménée :

Sur le fond d'un ciel vif & pur,
 A peine l'Aurore vermeille
 Confondoit l'or avec l'azur
 Que par tout en sursaut le beau sexe s'éveille.

Perrault observait les phénomènes de la nature. L'occasion où le prince renvoyait sa femme à son toit de chaume en fournit un exemple :

Et sans que la douleur diminuast ses charmes ;
 De ses beaux yeux tomboient de grosses larmes,
 Ainsi que quelquefois au retour du Printemps,
 Il fait Soleil & pleut en mesme temps.

Peau d'Asne contient aussi ses comparaisons tirées de la nature. Pour décrire la robe couleur du temps, le poète déclare :

Le plus beau bleu de l'empirée
 N'est pas, lorsqu'il est ceint de gros nuages d'or,
 D'une couleur plus azurée.

Et voici ce qu'il dit pour la robe couleur de lune :

La lune est moins pompeuse en sa robe d'argent,
 Lors mesme qu'au milieu de son cours diligent
 Sa plus vive clarté fait paslir les étoiles.

Ce n'était pas une pose chez Perrault que cet amour de la nature. La preuve en est fournie par ses *Pensées Chrétiennes* qu'il composa entre 1694

(1) *A Messieurs de l'Académie Française. Ode*, publiée dans le *Mercure*, janvier 1691, p. 135-145.

et 1703, retiré du monde, dans l'intimité de son cabinet de travail dans sa maison du faubourg Saint-Jacques (1). Écoutons-le parler de l'attrait irrésistible, désastreux même, de la campagne :

La passion des maisons des champs est une des plus fortes qu'il y ait. C'est un bonheur, ou plutôt un effet de la Providence, qu'elle ne s'attache guère qu'aux personnes un peu âgées et qui, par conséquent, doivent avoir de la modération. Si de jeunes gens y étoient aussi sujets, il se feroit un bien plus grand nombre de folies dans le monde. Tout homme veut avoir un jardin ; il tient cela d'Adam ; du moins a-t-il un pot à oëillet sur sa fenêtre et, sitôt que la fortune lui donne des biens, il commence par acheter une maison de campagne qui, d'ordinaire, le ruine et le remet dans son premier état...

Lorsque Perrault écrivit *Le Petit Chaperon Rouge*, il était arrivé à cet âge mûr où l'amour de la campagne devient un véritable besoin. Il eut secrètement beaucoup d'indulgence pour la petite fille, qui prenait le plus long chemin à travers les bois pour aller par delà le moulin voir sa grand mère, et qui s'amusait « à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontroit ». A sa place, il aurait fait de même.

On a souvent remarqué que la féerie chez Perrault est très xviii^e siècle, étant très raisonnable. Les contes respirent un tel air d'enchantement qu'on a l'impression, en les lisant, que les fées y sont parlout. Mais lorsqu'on les examine de plus près, on voit que le merveilleux se résout à très peu de choses — sept bonnes fées et une méchante et un sommeil de cent ans dans *La Belle au Bois Dormant*, deux autres fées, un loup et un chat qui parlent, des bottes de sept lieues, des cuisiniers qui sortent de la terre, un ogre ou deux, et une petite clef d'où une tache de sang ne s'en va pas. C'est à peu près tout. Même les fées ne sont pas de grandes dames, demi-déeses, dont il soit difficile d'imaginer l'existence. Ce sont plutôt de bonnes maraines ou des grand'mères prodigues de sages conseils, compatissantes pour le pauvre opprimé. Quelquefois, elles s'habillent en guenilles, comme dans *Les Fées*.

Même les ogres ne sont pas bien terribles. Après tout, ils ne mangent pas les petits enfants. Tantôt ils sont lourdement joués par le Petit Poucet et par le maître d'hôtel, tantôt ils sont croqués par le Maître Chat ou jetés, eux, dans la cuve destinée aux gens innocents. Les sept filles de l'ogre du *Petit Poucet* perdent la vie avant de devenir de cruelles ogresses.

Sainte-Beuve (2) est le premier, autant que je sache, à remarquer que les

(1) Paul Bonnefon a eu le soin de les publier en partie, sous le titre : *Pensées et Fragments inédits de Charles Perrault* (*La Quinzaine*, 16 oct. 1901, p. 522-538).

(2) Voir ses *Nouveaux Lundis*, t. I, p. 296-314, *Les Contes de Perrault*.

fées de Perrault ont lu Descartes. Elles prennent le chemin le plus rationnel pour accomplir leurs merveilles. Sainte-Beuve s'aperçoit ainsi que les souris devenues chevaux dans Cendrillon gardent « un beau gris de souris pommelé », et que c'est grâce à ses grosses moustaches que le rat est choisi entre ses compagnons pour être cocher. D'autres critiques ont suivi la suggestion de Sainte-Beuve et ont relevé dans ces contes bien des traits cartésiens. Émile Krantz remarque ainsi qu'au lieu de changer la citrouille en carrosse et les souris en chevaux, la fée de *Cendrillon* aurait pu faire d'une souris un carrosse et de la citrouille des chevaux ; cela n'aurait pas exigé plus de merveilleux, mais aurait manqué de vraisemblance. « Il y a donc, ajoute-t-il, pour l'art raisonnable du xvii^e siècle une logique de l'impossible et comme un bon sens de l'absurde (1) ». Du reste, les contes de Perrault ont servi dernièrement de modèle pour des sujets ultra-réalistes de tapisseries des Gobelins. Quelle charmante scène que celle qui est peinte sur la tapisserie où, minuit sonnant, Cendrillon, dans son empressement, laisse sa pantoufle sur les marches du palais et monte vite dans son carrosse à six chevaux ! Mais déjà les deux premiers chevaux sont redevenus souris, les deux suivants ont quelque chose d'un cheval et d'une souris à la fois, et les deux derniers sont encore tout à fait chevaux...

Les bottes de sept lieues permettent à leur homme de traverser des montagnes d'un bond, mais elles le fatiguent beaucoup. Il est obligé de se reposer, et on les lui enlève quand il est endormi. Si la transformation de Riquet, laid et difforme, en beau gentilhomme paraît trop merveilleuse au lecteur, l'auteur lui propose une explication rationnelle, où la puissance de l'amour remplace les fées.

La féerie est rendue vraisemblable, contemporaine pour ainsi dire, et une atmosphère de réalité est créée par des détails qu'un La Fontaine ou un La Bruyère ne pourrait soigner davantage. Lorsque la Belle au Bois Dormant s'éveille après son sommeil de cent ans, elle est habillée en *collet monté*, mode qui datait précisément d'un siècle au moment où Perrault écrivait ses contes. Ce qui rapprochait les contes de ses contemporains, leur prête aujourd'hui un charmant air antique. Ainsi la sauce Robert commandée par l'ogresse, fine gourmande, sauce inventée par un célèbre cuisinier sous Louis XIV, était la même que celle qui faisait les délices de Mme de Sévigné. Celle-ci raffolait aussi de cette eau de la reine de Hongrie avec laquelle on tâcha de raviver la Belle au Bois Dormant. On sait que les citrons et les oranges étaient alors très rares et recherchés ; lorsqu'on en sert où elle est, Mme de Sévigné le mentionne dans ses lettres. Que Cendrillon en offre à ses sœurs au bal, c'est donc une marque de grande faveur. Les miroirs où les

(1) E. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes*, Paris, 1882, in-8, p. 112-113.

sœurs de Cendrillon se voyaient des pieds à la tête étaient plus rares qu'aujourd'hui et, par conséquent, dignes de remarque. Le salon des miroirs, où La Belle au Bois Dormant soupait avec la compagne, évoque la Galerie des Glaces de Versailles.

On peut se former une idée bien précise de certaines mœurs du temps en parcourant ces contes si courts, remplis de tant de tableaux achevés. C'est la peinture exacte d'une jeune fille accomplie de ce temps précieux, que celle-ci :

La plus jeune luy donna pour don qu'elle seroit la plus belle personne du monde ; celle d'après, qu'elle auroit de l'esprit comme un ange ; la troisième, qu'elle auroit une grace admirable à tout ce qu'elle feroit ; la quatrième, qu'elle danseroit parfaitement bien ; la cinquième, qu'elle chanteroit comme un rossignol ; et la sixième, qu'elle joueroit de toutes sortes d'instrumens dans la dernière perfection (1).

C'est un trait bien humain que la préférence d'une femme pour son plus vilain petit enfant, parce qu'il était rousseau, comme elle était rousse. (*Le Petit Poucet.*)

Même avec tous ces traits vrais, Perrault n'est pas assez raisonnable pour certaines gens. Ils lui en veulent, par exemple, parce que la méchante fille dans *Les Fées* répugne à aller à la fontaine, et refuse de donner à boire à la fée déguisée, alors qu'elle connaît la récompense d'un peu de bienveillance. Ils trouvent invraisemblable que la mère chasse de la maison celle dont chaque mot est une fortune. Ils prétendent aussi que le Petit Poucet n'a pas besoin de se cacher sous l'escabelle de son père pour écouter la conversation de ses parents. On l'entendrait bien de tous les coins de l'humble chaumière. Ce sont là des critiques comme celui de *Moetjens*, qui n'entendent guère le langage de la féerie. Perrault sentait le danger de trop rationaliser ses contes, ce qui leur eût enlevé tout le charme du merveilleux. Il s'est tenu dans un juste milieu, qui est, d'ailleurs, bien français. Avec son souci du vrai et sa modération dans le merveilleux, il est ainsi de l'école de Boileau, son grand adversaire.

Il se garde de bannir tout ce qui est populaire et traditionnel. Les associations et proverbes en sentence — *tire la chevillette, la bobinette cherra ; Je ne voy rien que le soleil qui poudroye et l'herbe qui verdoye*, etc. — sont bien du peuple, comme le sont aussi les vieux mots qu'il fallait expliquer à l'auditoire. La grand'mère de *Chaperon Rouge* « *cuit et fait des galettes* », expression encore employée à la campagne, qui pourtant est presque toujours mal comprise, de sorte que l'on altère le texte. On parle dans *Le Petit*

(1) *La Belle au Bois Dormant.*

Poucet d'habiller la viande, et Petit Poucet *emplit* sa poche de cailloux.

Il n'y a guère de traces de mauvais goût du temps, dans ces charmants contes. Le bûcheron, il est vrai, « estoit de l'humeur de beaucoup d'autres gens qui ayment fort les femmes qui disent bien mais qui trouvent très importunes celles qui ont toujours bien dit » (*Le Petit Poucet*). Petit Poucet et ses frères, plutôt que d'être exposés aux loups, « aiment mieux que ce soit Monsieur (l'Ogre) qui les mange ». Il y a des longueurs dans *La Belle au Bois Dormant*, mais en revanche, pas un mot ne pourrait être retranché des quatre-vingts lignes de *Chaperon Rouge*, ce chef-d'œuvre du genre.

Le secret de cette perfection, Perrault nous le révèle dans ces *Pensées*, qu'il écrivait à la fin de sa vie pour n'être lues que de lui-même :

« Il faut composer en peintre et finir en sculpteur, c'est-à-dire jeter beaucoup de choses sur le papier d'abord et achever en retranchant toujours. J'ébauche en peintre et finis en sculpteur (1). » C'était une des leçons que la vie lui avait apprises.

Bien avant cela, dans une lettre à Conrart, en lui envoyant la traduction d'une *Epître du Chancelier de l'Hospital*, Perrault s'était déclaré pour le style simple, « si facile en apparence et si difficile en effet », et avait annoncé son intention de se tenir dans les bornes d'une « médiocrité soutenue ». C'est ce style-là qu'il a manié en maître dans ses contes. Ceux qui aiment passionnément les expressions emphatiques, les figures surprenantes, et les galimatias, auront de la peine, déclare-t-il, à goûter cette manière naïve, et l'attribueront à l'incapacité de faire le magnifique et le pompeux (2). Et effectivement, le monde galant, en général, méprisait légèrement ses humbles *Contes de Ma Mère l'Oye*. On croyait mieux faire en écrivant des contes de fées précieux. Voir plus loin le jugement de Mme de Murat et de Mme Durand là-dessus.

Le bon Perrault aurait été bien surpris si on lui avait dit que ses contes de fées, plus que son *Parallèle* et que ses *Hommes Illustres*, lui vaudraient l'immortalité. Lui, pas plus que ses contemporains, n'attachait d'importance à ces « bagatelles ». Une preuve, entre autres, en est le peu de soin avec lequel il les fit imprimer, sur de mauvais papier, avec des gravures mal faites. Et Perrault aimait voir luxueusement imprimés ceux de ses livres qui lui étaient chers au cœur. Voir les délicates et fines gravures de son *Saint Paulin* et de son *Labyrinthe de Versailles*, le luxe de ses *Courses de testes et de bague*, et de ses *Tapisseries du Roy*; remarquer le soin avec lequel il fit

(1) Paul Bonnefon, *Pensées et Fragments inédits de Charles Perrault* (*La Quinzaine*, 16 oct. 1901, p. 535).

(2) *Recueil de divers Ouvrages en prose et en vers*. Paris, 1665, in-8. À M. Conrart, Conseiller, Secrétaire du Roy, p. 115-118.

faire un beau manuscrit de ses ouvrages pour la bibliothèque de Versailles.

Perrault ne s'excuse d'avoir fait des contes de fées qu'à cause de la morale. « Vous aimerez ma fable et sa moralité », écrit-il dans son *Épître à Mlle de la C...*, en lui présentant *Les Souhairs Ridicules*. C'est un conte où nous avons beaucoup de peine à voir une morale, si ce n'est qu'on ne doit pas être bête ; Perrault pourtant est sincère en croyant qu'il y en a. Il estime ses contes supérieurs à ceux des anciens, grâce à une moralité plus nette ; nous l'avons déjà vu par la préface de *Griselidis*.

Il affiche la morale des contes en prose, dès le titre : « Histoires ou Contes du Temps passé, avec moralitez ». Dans l'épître dédicatoire à Mademoiselle, il déclare : « Ils renferment tous une morale très-sensée, & qui se découvre plus ou moins, selon le degré de pénétration de ceux qui les lisent... Il est vray que ces contes donnent une image de ce qui se passe dans les moindres Familles, où la louable impatience d'instruire les enfans fait imaginer des Histoires dépourvues de raison, pour s'accommoder à ces mêmes enfans qui n'en ont pas encore... » Les moralités en vers, ajoutées à la fin de chaque conte, qui sentent bien l'auteur du *Saint Paulin*, sont encore une preuve du souci de l'auteur de donner une leçon. Il en allonge quelques-unes dans l'édition définitive. Qu'il les écrive en vers, c'est une concession au goût du temps qui réclame la poésie pour les petites œuvres. Perrault était bien homme de son siècle par ce souci de la morale.

On a beaucoup discuté ces moralités, certains éditeurs les omettant ou les changeant à leur gré. Quelques critiques trouvent les contes dangereux, du moment qu'on les présente aux enfans comme une règle de conduite. On a surtout de la peine à voir une leçon de morale dans *Le Petit Poucet*, dévalisant impunément l'ogresse qui vient de lui sauver la vie. Dans la dernière moitié du xix^e siècle, il y a eu comme une vague de protestations contre les contes de fées, et les éditeurs ont senti l'obligation de s'excuser en donnant de nouvelles éditions de ceux de Perrault. Dans le magnifique livre illustré par Gustave Doré, Stahl s'efforce de dire que « si ces contes-là ne font pas de bien, ils ne font de mal à personne, du moins ». Le xix^e siècle a voulu nourrir l'esprit de l'enfant par des livres scientifiques au lieu de le tromper par un monde irréel de féerie. Mais l'enfant est assez tôt désillusionné et son imagination desséchée : laissons-lui ses contes de fées.

Si les contes de Perrault n'ont pas de moralité, les comédies de Molière n'en ont pas non plus, pas plus que les fables de La Fontaine. Les moralités en vers peuvent être quelquefois contestables ; mais une idée morale se dégage des contes en général. La curiosité est punie, même si la femme reste toujours curieuse (*Barbe-Bleue*). L'industrie du pauvre peuple, à qui la vie ne semble point avoir donné de joie, est récompensée (*Le Petit Poucet*). Les jeunes filles apprennent qu'il est dangereux de s'attarder à écouter les

loups (*Chaperon Rouge*). L'ogresse est noyée et la charmante princesse innocente est sauvée (*La Belle au Bois Dormant*). La bonne fille est récompensée et la méchante punie (*Les Fées*).

Comme celle proposée par Molière, ce n'est pas une morale qui soit décourageante pour être trop difficile à suivre. Sauf pour *Chaperon Rouge*, elle n'est pas inexorable. La femme de Barbe-Bleue ne perd pas la vie après tout, elle en est quitte pour une bonne frayeur. Et on est richement récompensé, si on est sage : on épouse un prince, ou des perles et des diamants tombent de sa bouche. C'est là, dans l'idée du peuple, l'accomplissement des plus beaux rêves. La morale de Perrault, c'est la morale du peuple, qui aime à imaginer l'humble Cendrillon devenue princesse dans un beau monde qui n'existe point dans la dure réalité de sa pauvre vie à lui.

On a maintes fois loué cette simplicité de style des contes de Perrault, qui restera toujours le vrai miracle. On ne comprend pas comment l'auteur du *Portrait d'Iris* a pu se débarrasser si complètement du précieux, n'en laissant que juste assez pour envelopper d'un délicieux parfum ancien ces princesses « coiffées à la Maintenon », vieilles pour nous de deux siècles. Les proverbes en sentence, les mots désuets déjà au xvii^e siècle, l'humble décor, le ton simple — tout cela vous fait remonter encore plusieurs siècles à un temps où « il y avait une fois un roi et une reine » et on se sent réellement à une époque où on croyait aux fées. Le style est adapté entièrement au sujet et crée l'illusion du vrai ; on n'en peut demander davantage.

La merveille de ce style paraît d'autant plus étonnante lorsqu'on le compare aux autres contes de fées de l'époque, qui, tous, à l'exception près de ceux de Mlle Bernard, sont on ne peut plus raffinés, évoquant des souvenirs des grands romans précieux, et les salons galants.

Perrault connaissait ce monde-là. Il y avait reçu la première inspiration d'écrire des contes de fées. Mais il ne rédigeait pas les siens au milieu du tapage de ses amis assemblés à Viry ou chez Colletet, comme Mme d'Aulnoy écrivait les siens entourés de ses bruyants amis. Pour les faire, il s'enferma dans son cabinet de travail, dans sa paisible maison du faubourg Saint-Jacques. Là, il se rappelait ses doux souvenirs d'enfance, les contes que sa mère et sa nourrice lui avaient narrés, et qu'il avait répétés de nouveau à ses propres enfants. Et alors, ce bon vieillard, que les luttes et les amertumes de la vie n'avaient pas aigri, se mit à les rédiger, ces vieilles légendes, tout simplement et tout naïvement, avec une bonhomie et une foi étonnantes dans cette époque factice et galante. Là, de même, il écrivit ses *Mémoires* pour ses enfants, sans songer à les publier. Ainsi créa-t-il ses chefs-d'œuvre sans être conscient d'avoir fait quelque chose de mieux que son *Saint Paulin*.

L'art inconscient des *Contes du Temps Passé* leur avait prêté les qualités

du grand siècle sans leur donner les faiblesses de la préciosité qui les avait fait naître. Leur vraisemblance dans le merveilleux, leur simplicité en font des chefs-d'œuvre du cartésianisme.

On ne saurait faire un plus juste éloge de l'auteur des *Histoires ou Contes du Temps Passé* que celui qu'il a fait lui-même de La Fontaine, à qui il aurait tant voulu ressembler. On n'a qu'à substituer le mot *conte* au mot *fable*, et tout s'applique à lui, avec autant de justesse qu'à celui pour lequel il a été fait :

Il s'y rencontra une simplicité ingénieuse, une naïveté spirituelle, & une plaisanterie originale qui n'ayant jamais rien de froid, cause une surprise toujours nouvelle. Ces qualitez si delicates, si faciles à degenerer en mal & à faire un effet tout contraire à celui que l'Auteur en attend, ont plû à tout le monde, aux Serieux, aux Enjoûez, aux Cavaliers, aux Dames & aux Vieillards, de mesme aux Enfants.

Jamais Personne n'a mieux merité d'estre regardé comme Original & comme le Premier en son Espece. Non seulement il a inventé le genre... où il s'est appliqué, mais il l'a porté à sa dernière perfection; de sorte qu'il est le premier, & pour l'avoir inventé, & pour y avoir tellement excellé que personne ne pourra jamais avoir que la seconde Place dans ce genre d'écrire. Les bonnes choses qu'il faisoit luy coustoient peu, parce qu'elles couloient de source... S'il y a beaucoup de simplicité & de naïveté dans ses Ouvrages, il n'y en a pas eu moins dans sa vie & dans ses manières.

Il n'a jamais dit que ce qu'il pensoit... Il joignit à cela une humilité naturelle, dont on n'a guère vu d'exemples... Il a joint au bon sens (d'Ésope) des ornemens de son Invention si convenables, si judicieux & si réjouissans en mesme temps, qu'il est mal-aisé de faire une lecture plus utile & plus agreable tout ensemble. Il n'inventoit pas les fables, mais il les choisissoit bien & les rendoit presque toujours meilleures qu'elles n'estoient (1).

On ne profita pas de la leçon que Perrault avait donnée d'assez bonne heure dans cette floraison de féerie. Les nombreux conteurs qui le suivirent ne songèrent pas à raconter avec la naïveté des nourrices, les contes qu'ils destinaient, eux, à un auditoire de ruelles.

(1) Charles Perrault, *Les Hommes Illustres qui ont paru en France pendant ce siècle*. Suivant la copie de Paris, à La Haye, 1698, 2 vol. in-12, t. I, p. 230-232.

MADEMOISELLE DE LA FORCE

Si Perrault, honnête bourgeois, écrit ses *Contes de ma Mère l'Oye* pour les enfants, Mlle de La Force, au contraire, introduit la féerie dans la très haute société frivole.

Elle-même était d'une grande naissance, « une des plus illustres du royaume », pouvait dire, sans exagération, le *Mercure Galant* (1). Comme on avait attribué la légende de Mélusine à l'illustre famille de Lusignan, de même on avait tissé des contes à propos de cette vieille famille de Caumont, et on avait prétendu qu'un seigneur Caumont était venu d'Asie en Espagne avec Hercule avant l'embarquement de Troie, et, franchissant les Pyrénées, avait fondé la ville d'Agen. D'autres voulaient que la maison de La Force sortît des rois d'Angleterre, et que le nom *Nompar* vint de ce qu'un ancêtre avait tué un dragon qui ravageait ses terres (2). Le fait est constant que la famille remonte au moins au XI^e siècle à un nommé Calo I^{er}, qui fut d'une grande puissance féodale. Il y avait eu d'illustres membres de cette famille : des ducs et pairs, des martyrs de la religion réformée, des écrivains grands seigneurs, de puissants alliés tour à tour des Anglais et des Français, des maréchaux de France, des membres de l'Académie française (3).

(1) *Mercure Galant*, mars 1684, p. 50-51.

(2) Sandras de Courtitz rapporte cette dernière légende sans y prêter foi, dans ses *Annales de la Cour et de Paris pour les années 1697 et 1698*, t. I, p. 85-93.

(3) Le présent duc de La Force, membre de l'Académie française, en est descendant. On peut juger de l'importance de cette famille d'après les nombreux et imposants ouvrages qui y ont été consacrés : Le Laboureur, *Les Mémoires de Messire Michel de Castelnau, Seigneur de Mauvissière, etc., et l'histoire généalogique de la Maison de Castelnau*, Paris, 1659, 2 vol. in-fol.; *Mémoires Authentiques de Jacques Nompar de Caumont duc de La Force, Maréchal de France, et de ses deux fils, les Marquis de Montpouillan et de Castelnault*. Introduction par le marquis de La Grange, Paris, 1843, 4 vol. in-8; Abbé R. L. Alis, *Histoire de la Ville, du Château et des Seigneurs de Caumont-sur-Garonne*, Agen, 1898, grand in-8; Jean de Jaurgain, *La Maison de Caumont La Force, Généalogie de ses Diverses Branches du XV^e siècle à nos jours, Rectifiée et suivie de ses preuves*, Paris, 1912, in-4; Duc de La Force, *Le Maréchal de La Force (1558-1652)*, 3^e édit., Paris, 1924, in-8; etc...

Notre Charlotte-Rose Caumont de La Force(1) était fille de François de Caumont, marquis de Castel-Moron, maréchal de camp, et gouverneur de Montbelliard et de Belfort. Sa mère était Marguerite de Vicof, fille du baron de Castelnau. La grande naissance de Mlle de La Force la fit recevoir dans la plus haute société.

Son nom figure souvent dans le *Journal* de Dangeau, miroir fidèle, quoique plat, de la société de la Cour(2). Elle avait été nommée fille d'honneur de la duchesse d'Arpajon; dame d'honneur de la Dauphine, et pendant quelque temps, elle était fille d'honneur de la Dauphine même. Comme telle, elle faisait figure dans les fêtes de Marly et de Saint-Cloud. Dangeau mentionne son nom particulièrement parmi les autres filles d'honneur, comme occupant une place dans le carrosse de Mme d'Arpajon, à l'invitation spéciale de Monseigneur(3). Sous le nom de Cérès, elle dansa avec le Dauphin à la fête donnée à Saint-Cloud, le 26 novembre 1687, en réjouissance du succès de l'opération du roi, fête dont la splendeur fut rehaussée par la présence des ambassadeurs du Siam et par la parure éblouissante des dames(4).

Déjà en 1677, Desmay, qui lui dédie ses fables, déclare :

Tout Paris sçait en quelle vogue
Vous êtes à la Cour, où l'on dit hautement
Que vous ne dites point à la façon des autres
Le fiat de vos Patenôtres(5).

Le roi s'intéresse personnellement à elle, songe à l'établir avantageusement, la reçoit avec son mari à la Cour et les loge à Versailles; l'envoie chez la duchesse d'Arpajon à l'occasion de son procès; regrette le scandale à propos d'une personne d'une si illustre naissance(6).

Elle est en termes d'amitié intime avec Mademoiselle, lui envoie un petit

(1) Elle naquit vers 1646, selon le *Mercure* qui annonce sa mort (mars 1724, p. 574) et selon les registres paroissiaux de Saint-Sulpice, cités par l'*Intermédiaire des Chercheurs* (t. 58, 30 nov. 1908, p. 784). Les critiques en général, pourtant, placent sa naissance vers 1650. Elle naquit, dit-on, à Casenove, près de Bazas (Gironde); seul l'*Intermédiaire des Chercheurs* veut qu'elle soit née à Saint-Porquier dans le Tarn-et-Garonne (t. 58, 30 déc. 1908, p. 970, et t. 59, 20 février 1909, p. 243).

(2) Voir les dates suivantes des *Mémoires* de Dangeau : 8 juillet, 21 sept. ; 26 nov. 1686 ; 7 juin, 10 juin, 8 déc. 1687 ; 17 janv., 18 janv., 30 janv., 1788 ; 15 juillet 1689 ; 15 février 1697.

(3) Dangeau en parle le 30 janvier 1688.

(4) Elles avaient toutes ensemble pour plusieurs millions de pierrerie, déclare Poncet de la Grave, dans ses *Mémoires Intéressants pour servir à l'Histoire de France*, Paris, 1789, t. IV, p. 24-30. Il insère un poème sur la fête (p. 135-141), où figure le nom de Mlle de La Force.

(5) L. S. Desmay, *L'Esoppe du Temps, Fables Nouvelles*, Paris, 1677, in-12, p. 11.

(6) Voir les *Mémoires* de Dangeau cités ci-dessus.

ramoneur et des vers spirituels à l'occasion du mariage de celle-ci avec le duc de Savoie (1). Elle obtient des princesses de Conty la permission de leur dédier ses plus importants romans (2). Elle est très souvent chez la princesse de Conty, déclare la princesse Palatine dans ses lettres, et tous les jours chez la Dauphine de Bavière. Étant de leur parents, elle est intimement liée aux Elbeuf, aux la Feuillade, aux Montespan, aux Uzès, aux Lauzun, etc... (3) La princesse Palatine débite de plaisantes histoires à propos d'elle dans ses lettres (4).

En effet, Mlle de La Force fréquente une société frivole qui côtoie celle du Temple. Chaulieu invoque son aide dans des querelles d'amour (5). Elle est intime amie de Mme Deshoulières qui veut la persuader de ne pas entrer dans la carrière des lettres, pour en éviter les ennuis (6). Hamilton la conjure de quitter son austère demeure (elle est dans un couvent) pour s'amuser comme autrefois :

La Force, croyez-moi, passons dans l'innocence,
 Dans le repos, et dans l'aisance,
 Ce qui reste à filer de nos tranquilles jours.
 Dès Muses et des chants, empruntons le secours;
 Et, bannissant la médiance,
 Que les Jeux, les Ris, les Amours,
 Au milieu de la complaisance,
 Règnent au moins dans nos discours;
 Mais qu'ils fassent leur résidence
 Où nous nous trouverons toujours;
 Pour moi, j'en meurs d'impatience,
 Sortez donc d'un triste manoir,
 Inventé pour de pauvres filles,

Revoyons-nous bientôt chez la troupe divine,
 Près de l'hôtel de Vilgagnon;

(1) *Mercure Galant*, janvier 1684, p. 341-342, et mars 1684, p. 50-55.

(2) *L'Histoire Secrete de Bourgogne*, Paris, 1694. Cette édition se composa de 2 vol. in-12, dédiés à la princesse douairière de Conty. La seconde édition de l'*Histoire de Marguerite de Navarre* (1720) fut adressée à la jeune princesse de Conty.

(3) Voir le récit de son procès, où vingt-deux de ses parents intercédèrent pour elle : *Journal des Principales audiences du Parlement*, mis en ordre par Nicolas Nupied. Paris, 1707, in-fol. p. 303-306.

(4) *Fragmens de lettres originales de Mme Charlotte-Elizabeth de Bavière*. Paris, 1788, 2 t. en 1 vol., p. 48-53, lettre du 27 sept. 1720.

(5) Voir les *Œuvres de Chaulieu d'après les manuscrits de l'auteur*. La Haye, 1777, 2 vol. pt in-12, t. II, p. 188-191, Au nom de Mlle de La Force à Mme d'Aligre de Boislandri qui avoit quitté l'abbé de Chaulieu pour le Marquis de Lassay alors fort jeune.

(6) Voir l'*Épître chagrinée de Mme des houlterres à Mlle de la force*, à la Bibliothèque Nationale, Dept. des Manuscrits, Fonds Français, 2443, fol. 263. Il y en a aussi une copie à la Bibliothèque de l'Arsenal.

On ne peut se méprendre, à n'en voir que la mine,
 Entre l'une et l'autre maison.
 Dans l'une, selon moi, jamais n'entra terrine,
 Vin de Champagne, ni jambon;
 Dans l'autre souvent Apollon,
 Animant jusqu'à la cuisine,
 Inspire couplets de chanson (1).

Elle fait beaucoup parler d'elle, à un tel point qu'elle devient l'héroïne d'un roman, où l'on suppose qu'elle soustrait à une amie son amant (2). Je n'ai pas à raconter ici en détails tous les scandales de cette spirituelle personne, son affaire avec l'acteur Baron, et celle du marquis de Nesle, que la princesse Palatine affubla en conte de sorcellerie, sinon de fées, et le grand procès après son mariage avec Charles Briou, procès qui traîna deux ans, et qui, pendant quelque temps, fit jaser Paris plus que les victoires du roi, et qui attira la haute société aux neuf ou dix audiences, les « chambres assemblées ». Elle avait épousé Charles Briou sans le consentement du baron de Briou, et le père fit casser le mariage. Il ne voulait pas d'elle comme belle-fille, malgré sa haute naissance, à cause de sa vie peu exemplaire. La Fontaine fit un spirituel compte rendu du procès à un ami en province et au prince de Conty (3). L'étude du savant baron de Walckenaer fournira une bibliographie très utile là-dessus (4). Il y a surtout à ajouter les plaidoyers eux-mêmes, dont le manuscrit se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal, et qui contiennent quelques savoureux détails jusqu'ici ignorés (5).

Enfin, elle poussa les choses un peu trop loin, car Louis XIV, qui l'avait si puissamment protégée, l'obligea de choisir entre le couvent et la suppression de sa pension de cent mille écus, son unique revenu. Il s'agissait de certains couplets de *Noëls* qui avaient choqué le roi, travaillant alors sérieu-

(1) *Œuvres du Comte Antoine Hamilton*, Paris, 1812, 5 vol. in-8, t. III, p. 237-240, *Épître à Mlle de La Force*.

(2) *Memoires des Aventures Singulieres de la Cour de France. Par l'Auteur du Voyage & Memoires d'Espagne. Augmenté d'une Troisième Partie. Seconde édit.* La Haye, 1692, 3 parties en 1 vol. in-12. Le roman de Mlle de La Force compose la troisième partie. L'éditeur veut faire croire que ces *Mémoires* soient de Mme d'Aulnoy.

(3) Voir les *Œuvres* de La Fontaine. Les Grands Écrivains, Paris, 1892, t. IX, p. 427-432, lettre de juillet 1689, adressée au prince de Conty.

(4) C. A. de Walckenaer, *Histoire de la Vie et des Ouvrages de J. de La Fontaine*. 4^e édit., Paris, 1858, t. II, p. 206 et suiv. Je suis redevable à M. Edmond Pilon de m'avoir signalé cette étude.

(5) *Plaidoyé de Mr Talon Avocat general dans la Cause de M. de Briou et de Mlle de la Force, Pour dissolution de mariage, Recueil de Plaidoyers*, Manuscrit 2851. A ajouter aussi l'ouvrage de J. Munier-Jolain, *Procès de Femmes* (Paris, 1898, in-8), qui consacre 50 pages au procès de Mlle de La Force; et des lettres de Dubos à Bayle le 10 février, le 27 avril 1696, le 1^{er} mars 1697, dans le *Choix de la Correspondance inédite de Pierre Bayle de 1670 à 1706*.

sement à réformer les mœurs (1). Elle opta forcément pour le couvent.

Comme correctif à ces récits de scandales, on pourrait lire le portrait qu'a fait Mlle de La Force d'elle-même, et qui est généralement peu connu. Il a été publié dans l'édition des *Promenades de la Princesse de Conti à Eu* par le marquis de La Grange, qui l'avait acheté avec d'autres manuscrits de l'auteur, à la vente de la bibliothèque de Louis-Philippe.

Je suis tout à fait ennemie de la contrainte, dit-elle, et cependant toute ma vie est une contrainte perpétuelle... Je suis née indépendante et hautaine... C'est aussi de ce caractère que j'ai pris une fermeté qui m'a empêchée de me laisser abatre par mes malheurs. La grandeur de mon courage me fait vaincre tout ce que je crois mal, et opposer une résolution au-dessus de mon sexe contre les attaques des plus outrageuses de la fortune. Ma vie est une philosophie continuelle et une morale vivante; j'ai beaucoup d'équité; je ne connois ni le ressentiment des injures, ni la vengeance qu'on peut en tirer... Exacte dans ma vertu, je me pardonnerois moins volontiers une faute que les autres ne feroient. Sévère contre moi-même, je tâche tous les jours à me corriger; je cherche moi-même mon estime, et je ne me l'accorde qu'à bon titre (2).

J'ai bien peur qu'elle n'exagère un peu sa propre vertu; elle le fait si habituellement, pour ses héroïnes de romans et de contes! Néanmoins, avec toute sa légèreté, elle se montre d'une certaine force morale qu'elle doit tenir de ce charmant ancêtre, grand seigneur, croisé, philosophe, qui appela ses vassaux « mes bonz et fidèles amis », et qui signa ses papiers de sa propre main : « Ferm Caumont, pour plus de fermeté avoir (3). »

A tout prendre, Mlle de La Force est une personne de vie assez légère, de très haute naissance, parfaitement familière de cette grande société, pour qui elle fait des contes de fées et des romans historiques.

Étant plus grande dame que n'importe quel autre écrivain de contes,

(1) « Outre ses déportemens passés, écrit Dubos à Bayle, le 1^{er} mars 1697, elle est chargée du crime d'avoir fait quelques couplets des Noëls, qui ont trop couru ici pour n'avoir pas esté jusques chez vous. Je dis crime, car il y a eu des couplets atroces. » Bayle dit dans une lettre du 13 mai 1697 que les Noëls de Mlle de La Force avoient couru en manuscrit toute la Hollande (*Lettres de M. Bayle, Publiées sur les Originaux, avec des Remarques par M. des Maizeaux*, Amsterdam, 1729, 3 vol. in-12, t. II, p. 642). Ce sont probablement les mêmes couplets impies dont parle Sandras de Courtitz, lorsqu'il dit qu'il y « règne une si grande impiété que cela fit horreur jusques à ceux qui avoient le moins de religion ». On soupçonna le chevalier de Bouillon, aussi « une Dame d'une condition très relevée, parce que son esprit étoit à peu près tourné de cette manière ». (*Annales de la Cour de Paris pour les années 1697-1698*, t. I, p. 26-29). Mlle de La Force se retira à l'abbaye de Manoué.

(2) *Les Jeux d'Esprit, ou La Promenade de la Princesse de Conti à Eu*, Paris, 1862, in-12, Introduction, p. XXII-XXIII.

(3) C'est Nompair II, auteur du *Voyage d'Oultre-mer*, et de *Dicts et Enseignemens* pour ses enfans, charmants par leur naïveté et bonne foi.

elle reflète plus que les autres cette vie de la haute société. Ses héroïnes sont de très grandes princesses, le cadre des contes est la cour de Versailles ou le château de Marly dans tout leur luxe. Les auditeurs sont les grandes dames et les seigneurs de la Cour, cette société légère, que nous venons d'esquisser, et qu'il est si nécessaire de voir au fond du tableau, lorsque nous lisons les contes de Mlle de La Force.

Comme la plupart des autres écrivains mondains de l'époque, elle se plaît à écrire des aventures romanesques qu'elle attribue aux personnages historiques, et à qui elle donne le nom de « romans historiques », mais qui ont, en vérité, très peu de rapport avec l'histoire, et infiniment de rapport avec le romanesque et le précieux.

Ses romans sont, en effet, le fruit de sa vie mondaine et frivole. Malgré les noms tirés du passé, l'action se passe au présent, les personnages sont des contemporains, de l'entourage de l'auteur, les événements sont tels qu'en fournissent ordinairement les conversations dans les ruelles, le langage est celui des galants courtisans.

Mlle de La Force, spirituelle et enjouée, et fort recherchée, fournit bien des fois l'amusement de ses amis rassemblés autour d'elle dans une ruelle. On y trouvera la dauphine, la princesse de Conty, la princesse de Savoie, Mlle de Navailles, Mlle de La Valette, Antoine Hamilton, Chaulieu, peut-être Chapelain et la duchesse du Maine qui aimait tant les contes de fées, probablement Mme d'Aulnoy et Mme de Murat, ses associées dans l'Académie des Ricovrati. Ils sont installés là confortablement sur des piles de « carreaux », tout comme dans les « romans historiques » eux-mêmes, prêts à écouter une histoire qui durera une bonne heure, que ce soit un des multiples récits dont sont composés ses romans, ou un conte de fées, cela leur est indifférent. Notre auteur, à leur goût, sait « mitonner » aussi bien dans l'un que dans l'autre genre.

Elle amusait ainsi ses amis avec ses récits spirituels, lorsque, brusquement, elle fut obligée de s'enfermer dans un triste couvent. « Ce ne sera point vivre pour elle, ce sera ne pas mourir », écrit ironiquement l'abbé Dubos à son ami Bayle (1). Et il prédit qu'elle sera obligée de faire des livres plus que jamais. Elle en fait, et elle les envoie, fidèles messagers, à ses gais amis qu'elle avait régalés autrefois par son esprit, comme par les scandales de sa vie (2).

C'est dans cet exil aussi qu'elle finit de rédiger par écrit ses contes de fées, dont elle avait nourri l'idée première au milieu des enchantements de la

(1) *Op. cit.*, 1^{er} mars 1687.

(2) Voir le poème de Mlle d'Elbeuf à Mlle de La Force, où Mlle d'Elbeuf fait des éloges extravagants des « romans historiques » auxquels sa parente « s'applique loin de la cour ». *Mercur*, janvier 1702, p. 224-229.

Cour (1). Les contes lui paraissaient d'autant plus attrayants, que, se trouvant entre quatre murailles grises, elle avait besoin d'illusions et d'imagination, pour remplacer les bals de Marly et la gaieté de la société précieuse.

Elle envoya ses contes manuscrits à ses amis avant de les publier, et ils les reçurent cordialement. « Ils ont une si grande approbation des personnes de qualité qui les ont vus, affirme l'éditeur dans sa préface, que je ne crains point de hasarder en les nommant Les Contes des Contes. Ils sont composées (*sic*), dit-il, il y a déjà quelque tems. Je ne les ay pû obtenir qu'avec peine. »

Avec ou sans le consentement de l'auteur, Simon Benard les publia en 1697, sous le titre *Les Contes des Contes par Mademoiselle de ****, 2 volumes in-12. Le privilège est du 27 juillet 1697, et l'achèvement d'imprimerie du 23 décembre. La page de titre porte pourtant l'année 1698, l'éditeur n'ayant pas voulu, évidemment, avoir l'air de ne débiter qu'en 1698 un ouvrage daté de l'année précédente (2). Ils appartiennent donc en réalité à la première grande année des contes.

Le premier volume contient, en ordre nommé, les contes suivants : *Plus Belle que Fée, Persinette, L'Enchanteur, et Tourbillon*; et le second volume, *Vert et Bleu, Le Pays des Délices, La Puissance d'Amour, et La Bonne Femme*.

La seconde édition, également anonyme, parut chez la Compagnie des Libraires à Paris en 1725 sous le titre : *Les Fées, Contes des Contes*. Quelques biographes prêtent à tort ce titre à la première édition. Le privilège, qui donne le droit à Nicolas Gosselin d'imprimer les contes de Perrault, de Mlle de La Force, de Mme de Murat, et *Sans Parangon* (de Prechac), est du 3 février 1724, donc un mois avant la mort de l'auteur. À part le changement de titre, quelques petites variantes et l'absence de gravures, l'édition est la copie de la première, réunissant en un seul volume les deux de celle-ci.

Ainsi les contes de Mlle de La Force ne parurent pas de son vivant signés de son nom, et il n'y en a pas eu d'édition complète et séparée depuis, si on ne compte pas celle de Fournier, à Paris, qui est annoncée dans la *Bibliothèque Bleue* (N° VI, 1783), et à qui le marquis de Paulmy songe évidemment lorsqu'il dit en 1775 qu'un éditeur préparait une édition des contes de Mlle de La Force (3). Cette édition de Fournier ne m'est pas tombée entre les mains. Le *Cabinet des Fées* les reproduit intégralement en 1785, mais ils sont comme

(1) Elle obtint l'approbation pour imprimer ses contes six mois après que Dubos avait parlé de ses *Noëls*.

(2) Cette édition est ornée d'assez jolies gravures, dont une à la tête de chaque conte, et une de plus en tête du premier volume. Les exemplaires en sont beaucoup moins rares que ceux de la première édition de Perrault. Ils étaient mieux conservés, étant destinés aux grandes personnes, plutôt qu'aux enfants.

(3) *Bibliothèque des Romans*, sept. 1775.

noyés dans les quarante et un tomes de cette collection (1). Divers éditeurs se sont contentés de publier un conte ou deux dans des recueils. Au mois de mars 1776, le marquis de Paulmy reproduit, mais très en abrégé, et en faussant quelquefois l'original, les suivants : *Plus Belle que Fée, Gracieuse et Percinet* (qu'il attribue par erreur à Mlle de La Force), *Persinette*, et *Verd et Bleu*. *Persinette* parut avec d'autres contes en 1816 dans une fort mauvaise édition anonyme, chez Tiger, in-12. De Lescure publia *La Bonne Femme* dans son *Monde Enchanté* en 1883 (Paris, Firmin-Didot, in-8) ; et le même libraire fit paraître le même conte en 1888 dans un volume avec *La Chatte Blanche* de Mme d'Aulnoy et *L'Adroite Princesse* de Mlle Lhéritier. Enfin, en 1909, M. Edmon Pilon mit *La Bonne Femme* parmi ses gracieuses *Bonnes Fées d'Antan*. Ainsi la plupart de ces contes n'ont pas eu de réimpression, séparément, depuis deux siècles. Il est à souhaiter qu'ils soient mis à la disposition du grand public par une édition moderne.

Nous n'attendons certes pas, chez Mlle de La Force, des récits tirés tels quels du vieux fonds de folk-lore, et dictés par les nourrices, récits où le conteur est aussi émerveillé que l'enfant naît qui l'écoute, assis le soir à ses genoux, dans la demi-obscurité du foyer. Ce sont, nous l'avons vu, des récits de salon, et l'auditoire, c'est cet entourage galant de cette galante fille d'illustre naissance. C'est l'auteur de *l'Histoire de Marguerite de Valois* qui a composé *La Puissance d'Amour*, et *Plus belle que Fée*. Ils ont beaucoup de ressemblance, ai-je dit, les anecdotes galantes et les contes de fées de Mlle de La Force.

D'abord, le cadre est généralement le même. Les deux sortes de récits se passent dans une petite cour, modelée d'après Versailles ou Marly. Dans ses contes, l'auteur fait souvent allusion aux cours du roi. Ainsi, *Désir*, qui s'en va dans une grande plaine chercher le fard de la jeunesse, y découvre des boutiques superbes, « comparables aux magnifiques banques de Marly (2) ». Les jardins merveilleux de Tiphis auraient fourni le modèle de ceux de Versailles (3).

On aurait de la peine à savoir si la description suivante se trouve dans une histoire de la Cour ou dans un conte de fées :

Il y avoit à un des bouts de cette charmante chambre, une table couverte de tout ce qui pouvoit contenter la délicatesse du goût, et deux fontaines de liqueurs qui couloient dans des bassins de Porphyre. Les jeunes Princesses s'assirent dans deux chaises d'ivoire enrichies d'Emeraudes. A six pas de là, on voyoit une superbe toilette et de grandes mannes d'or trait, toutes pleines

(1) *Cabinet des Fées*, t. VI, p. 1-200.

(2) *Plus Belle que Fée*, t. I, p. 51, des *Contes des Contes*.

(3) *Verd et Bleu*, t. II, p. 53, des *Contes des Contes*.

de linge d'une propreté à donner envie de s'en servir. Un lit d'une forme singulière et d'une richesse extraordinaire terminoit cette malheureuse chambre qui étoit bordée d'orangers dans des caisses d'or garnies de rubis. et des colonnes de coralline soutenoient tout autour la voûte somptueuse de cette chambre, elles n'y étoient séparées que par de grandes glaces de cristal, qui prenoient depuis le bas jusques en haut. Quelques consoles de matières rares portoient des vases de pierreries pleins de toutes sortes de fleurs.

L'auteur de cette description a connu la Galerie des Glaces à Versailles et a dansé aux fêtes du roi. Quel contraste avec la chaumière du *Petit Poucet* ! Qu'on est loin des récits de nourrices !

Les héros et les héroïnes des contes de fées ne diffèrent guère de ceux des histoires secrètes. Ce sont des princes et des princesses, déguisés quelquefois, mais trouvant leurs modèles parmi les contemporains de l'auteur, comme elle le dit elle-même. Dans sa dédicace de l'*Histoire Secrète de Bourgogne* à la princesse de Conty, elle déclare avoir tout emprunté — traits de vertus, de beauté, et de mérite — à cette illustre personne. Elle trouve qu'elle n'aurait pas pu avoir un plus heureux modèle (1). Mlle de La Force emploie les mêmes expressions usées pour peindre les uns et les autres de ses personnages. Ils sont toujours « plus beaux que le jour » ; leurs yeux sont « le trône de l'amour » ; ils font les délices de tous ceux qui les regardent ; ils portent le désir de les aimer dans tous les cœurs. Ainsi la beauté de *Plus Belle que Fée* « se rendit fameuse par tous les Pays circonvoisins, on ne parloit d'autre chose, & à douze ans on l'eût plutôt prise pour une Divinité, que pour une personne mortelle ». Comparez-la avec la princesse de Bourgogne : celle-ci avait :

... de grands yeux noirs si tendres & si passionnez, qu'ils portoient l'amour dans les cœurs, & en attiroient les mouvemens par leurs regards : Elle n'avoit qu'à les tourner sur ceux à qui elle vouloit faire plaisir, ce plaisir devenoit dangereux, & il reduisoit souvent dans une servitude éternelle. Le tour de son visage étoit rond, sa bouche étoit aussi parfaite que ses yeux étoient beaux, & son souris étoit aussi redoutable, que ses regards ; jamais on ne vit un mélange plus achevé de tout ce qui compose les charmes, & c'étoit dans elle seule que l'on voyoit la jeunesse & la Majesté donner l'agrément (2).

Les petites précieuses des contes et des romans de Mlle de La Force sont, comme Charlotte de Savoie (3), ou comme Plus Belle que Fée, aussi vertueuses que belles, sont douées d'un esprit merveilleux, savent jouer des instruments, se connaissent en poésie et en musique, peignent bien, sont, en

(1) *Histoire Secrète de Bourgogne*, préface.

(2) *Idem*, vol. I, p. 3.

(3) *Idem*, vol. I, p. 171.

un mot, incomparables. Persinette s'amusait dans sa tour à chanter, à lire, à peindre, et à « toutes ces choses qu'une jeune fille qui a été parfaitement élevée n'ignore point ». Mais ces héroïnes sont humaines après tout, heureusement. Le murmure confus de louanges et d'envie à son apparition dans le pays de féerie satisfait merveilleusement Plus Belle que Fée, et elle rit tout doucement avec Désir de la fureur des mauvaises fées déconfités.

Les héros des contes, comme Carados, de *L'Enchanteur*, savent danser, chanter, monter à cheval, faire dans la perfection tous leurs exercices, et n'ignorent pas l'histoire, ni rien qu'un grand prince doit savoir. Sauraient-ils, comme le Petit Poucet, jeter des cailloux derrière eux pour retrouver leur chemin dans la forêt ? Miracle, du *Pays des Délices*, élevé par des paysans, quoique de sang noble, doit subir l'éducation d'un prince, afin de devenir digne de rechercher sa belle. Il a un habit neuf tous les jours, « chose essentielle à la plupart des dames », et il prend « un grand soin de se parer ».

Est-ce parce que Mlle de La Force n'était pas belle elle-même, qu'elle aimait à façonner des créatures ravissantes ? La princesse Palatine déclara en 1720 que Mlle de La Force était très laide (1). Si elle avait hérité de son père, elle n'était pas jolie, car il était, selon Tallemant, « un petit homme fort mal baty, qui n'avoit rien de recommandable en luy que d'entendre bien la chasse (2) ». Mlle de La Force avoua elle-même dans son portrait que sa beauté n'était pas parfaite, que si elle avait de beaux cheveux et des yeux expressifs, ses pommettes étaient trop hautes et trop saillantes, sa bouche était grande, ce qui déplaisait à première vue. « Mais avec le temps on s'accoutume à moi », ajoute-t-elle naïvement. Quel contraste entre ces défauts franchement déclarés et la perfection invariable dont elle doue les personnages de sa création par un coup de sa baguette ! Elle est mille fois plus sévère pour elle-même que pour ses héroïnes. Le duc de La Force a un très beau portrait d'elle par Coypel, où elle est représentée en Aurore, et si ce n'est pas une beauté très régulière, c'est au moins une figure spirituelle, expressive, relevée par de beaux yeux.

Voici un exemple intéressant de cet état d'âme habituel chez Mlle de La Force : un optimisme acharné. Tallemant déclare qu'à la famille du maréchal de La Force, il manquait absolument l'air du monde, et qu'elle ne put jamais

(1) Peut-être qu'il entre dans ce jugement une pointe de malice de la part de cette raconteuse de scandales de la fin du grand règne. Elle n'aimait pas sans doute reconnaître la beauté dans les autres, étant elle-même à sa propre confession une vilaine petite laideron, dont le feu roi s'était souvent moqué. Du reste, Mlle de La Force a dû avoir perdu ses premiers charmes à cette époque, ayant soixante-dix ans passés ! Voir les *Fragments de Lettres Originales de Charlotte-Elizabeth de Bavière*, Hambourg et Paris, 1788, 2 t. en 1 vol. in-8.

(2) *Historiettes*, 3^e édit., Paris, 1857, 6 vol. in-8, t. VI, p. 136.

se défaire de son accent gascon et de sa façon de dire *allarent* et *mangearent*. Mlle de La Force, au contraire, s'étalant avec complaisance pendant cent pages de sa prose facile, mêlée de force poésies, sur l'histoire des amours du père du maréchal, trouve en lui la plus agréable personne du monde.

Il avoit l'air extraordinairement noble, dit-elle, il étoit fait pour l'amour, aussi s'y donnoit-il tout entier plein de dévouement, de soucis, de complaisance; son esprit étoit excellent, il en avoit autant qu'on peut en avoir, mais de cet esprit facile, aisé, amusant, et la plus aimable humeur que j'aye de ma vie connue. Que puis-je dire, s'écrie enfin son arrière-petite-fille par la bouche de Mme Lautrec, d'un homme dont la mémoire me sera toujours chère, il méritoit bien tous les sacrifices qu'on lui faisoit (1).

Mlle de La Force prête ainsi à ses caractères ses propres dispositions. Elle aussi avoit de l'esprit tant qu'on veut, et elle étoit faite, hélas! pour l'amour; aussi « s'y donnoit-elle tout entière ». Il n'a pas dû être difficile pour elle de faire des créatures d'après sa propre image, créatures dont elle exagérait les perfections comme le bonheur.

On s'amuse dans les contes comme à la Cour. L'infidèle reine de *L'Enchanteur*, enfermée dans une tour par son mari jaloux, y fut divertie par son amant qui l'entoura d'une cour agréable de belles filles et d'hommes bien faits, les meilleurs musiciens, de bons danseurs, d'excellents comédiens. On avoit la comédie trois fois par semaine, et l'opéra les autres nuits, ou des « fêtes très-agréables avec des festins splendides ». La princesse de Conty, exilée à Eu par Richelieu, ne s'amusait pas mieux avec ses amis par le jeu des métamorphoses, le jeu des songes, le jeu des romans.

Avec *Le Pays des Délices*, on se dirait en plein *Pays de Tendre*. Une muraille de lait le sépare du pays des Avances, dont la reine trompe les gens, prétendant être la reine *Faveur*. Des *Caresses* servent de portiers aux appartements de celle-ci, qui renvoie son amant trois fois, et lui fait subir de rudes épreuves avant de le recevoir. C'est une fine précieuse qui va enfin à sa rencontre. En voici le tableau :

Sa calèche étoit doublée d'une magnifique étoffe jaune piquée, matelassée, et pleine des plus rares odeurs. Le Cinamome des Anciens n'y étoit pas oublié, les rideaux étoient de peaux d'Espagne, attachés avec des cordons jaunes et argent : par cette couleur on voit bien que la Princesse devoit être brune : les glaces du côté étoient d'un seul diamant, il n'y en avoit point devant, parce que l'Amour étoit le Cocher, et que rien ne doit séparer *Faveur* de l'Amour. La Jouissance étoit auprès de ce Dieu habillée en Esclave, car il la tient souvent pour telle, bien qu'il tienne tout d'elle : huit beaux chevaux poudrez de pourpre

(1) *Histoire de Marguerite de Valois*. Edit. de 1720, t. IV, p. 178.

de Chipre traisnoient l'Amour et sa suite, l'heure du Berger servoit de postillon, et les Plaisirs précédoient et suivoient cette Caleche admirable. Faveur y étoit assise, elle s'appuyoit un peu sur la Modestie qui étoit près d'elle, les Graces étoient aux portières et la plus jolie entre ses genoux.

Dans le pays de féerie, comme dans celui du roman, on sait dire « mille choses spirituelles ». Ceci encore reflète la propre vie de l'auteur, qui, comme ses héroïnes, étoit pleine d'esprit. Elle le dit elle-même :

Si ma personne est retenue et modeste, mon esprit est fort libertin..., l'esprit est une des choses que j'aime le mieux... Je l'ai vif, doux et pénétrant; peu de choses m'échappent. J'ai tâché surtout à le rendre bon et droit... J'ai pris soin de l'orner chez les Anciens et les Modernes (1).

Ses contemporains lui donnent raison sur ce jugement. Même avant qu'elle se fût distinguer dans le monde littéraire, Desmay parlait de « cette vive et profonde pénétration de son Esprit, dans les matières les plus sublimes, ce jugement solide et juste sur les ouvrages les plus délicats, et enfin ce bon Sens, qui fait la gloire des illustres Ecrivains des premiers Siècles (2) ». La Fontaine constate qu'« elle a de l'esprit, c'est tout dire (3) ». Hamilton, que les vers de Ronsard laissent froid, se sent animé « par un transport soudain » aux vers heureux de Mlle de La Force :

O vous qui d'une main rapide
Écrivant sur l'amour, les bergers ou les rois,
Avez à chaque pas le dieu des vers pour guide,
Et les neuf Sœurs à votre choix... (4).

La Dauphine de Bavière l'aimait pour son esprit, et ce même esprit fut reconnu par l'Académie des Ricovrati de Padoue, qui la fit une de ses membres.

Rien de plus naturel alors que de faire des histoires qui transforment même un gauche provincial en courtisan accompli (son arrière-grand-père dans *l'Histoire de Marguerite de Valois*) et qui ne mettent pas plus de quinze jours à changer un jeune homme élevé par un pêcheur en homme incomparable (*Le Pays des Délices*).

Le ressort principal de l'action, c'est l'amour, coup de foudre qui décide de toute une destinée. C'est la même sorte d'amour partout, irraisonné et tout-puissant, et avec cela un peu artificiel. C'est l'amour qu'on avait su

(1) *Les Jeux d'Esprit, ou La Promenade de la princesse de Conti à Eu*, p. XXXIII.

(2) L. S. Desmay *L'Esopé du Temps*, Paris, 1677, in-12, Préface.

(3) *Op. cit.*, *Lettre au Prince de Conti*.

(4) *Œuvres du Comte Antoine Hamilton*, t. III, p. 237-240, *Épître à Mlle de La Force*.

inspirer à un Baron, à un de Nesle, à un Briou. C'est l'amour du Connétable de Bourbon pour la princesse de Navarre, qui le poursuit à travers quatre volumes et seize cents pages, qui même alors n'est pas satisfait, et qui n'existe en grande partie que dans l'imagination de l'auteur ! C'est l'amour de Verd et de Bleu, qui est récompensé après bien des vicissitudes. C'est l'amour du prince étranger qui erre, pendant des années, aveugle dans la forêt, à la recherche de Persinette. On en fait le mobile des grandes actions historiques, ce qui fait enrager les critiques contre les « romans secrets ». Souvent dans les histoires, on en est malheureux pour toujours, ou on en meurt même, comme la duchesse de Maximilien dans l'*Histoire de Bourgogne*. Là, l'auteur est obligé, après tout, de se rendre compte un peu des faits. Mais, dans les contes, elle se donne libre carrière et les termine comme elle aurait aimé façonner sa propre histoire, avec le mariage et le bonheur perpétuel.

La faiblesse des contes de Mlle de La Force est dans leur longueur, leurs digressions et leurs allusions savantes, qui rompent l'illusion du merveilleux. Elle eut la manie d'insérer des histoires secondaires dans ses romans, ce qui les allongeait jusqu'à trois ou quatre volumes. Cette fâcheuse habitude s'étend à ses contes, qui, étant de cinquante à cent pages, contiennent aussi des récits secondaires. Ainsi dans *Plus Belle que Fée*, on raconte l'histoire de la *Biche aux pieds d'argent*, et les aventures de *Désir*, qui n'ont guère de rapport avec l'héroïne du conte.

Mlle de La Force ne soigne pas assez son style ; les citations que l'on a déjà données en fournissent la preuve. Comme les autres auteurs mondains, elle écrivit vite, et sans considérer son travail comme un vrai métier.

Elle mêle des allusions savantes à la féerie. Ainsi, Panpan, dans *La Puissance d'Amour*, lit les vers d'Anacréon dans sa tristesse. Dans le même conte, à une description assez heureuse de l'Amour travesti en vieillard, Mlle de La Force ajoute : « C'étoit l'Amour, ... qui avoue pouvoir changer aussi souvent, & aussi promptement que les décorations de l'Opéra. » Elle indique quelquefois ses goûts personnels. Ainsi, pour que la reine eût tant envie de manger du persil, il a fallu qu'il eût dans ce temps lointain un meilleur goût qu'aujourd'hui (*Persinette*). Il s'en faut bien que les huîtres d'Angleterre aient un goût aussi exquis que celles du pays de Miracle (*Le Pays des Délices*).

Les contes de fées et les romans de Mlle de La Force ont tant de caractéristiques en commun : faut-il conclure qu'ils ne sont, les uns et les autres, que des morcellements d'une *Clélie* ou d'une *Astrée*, et que les contes sont des « histoires secrètes » moins les noms historiques ? Pour les confondre ainsi, il faudrait négliger un élément très important des contes — le merveilleux — qui fait de ces derniers quelque chose de meilleur que des récits précieux.

Que Mlle de La Force fera de la féerie à son tour, on peut le deviner par ses « histoires secrètes ». Il est vrai qu'elle ne mêle pas de contes de fées à ses romans, comme le font Mme d'Aulnoy et Mme de Murat ; néanmoins certaines particularités de ses romans annoncent ses contes. La fête préparée par le Connétable pour la duchesse d'Alençon, ne touche-t-elle pas à la féerie ? C'était en pleine forêt ; des satyres attirèrent la compagnie dans un bois, où étaient dressés un trône de myrte et un arc de triomphe de feuillage, de fleurs et de rubans ; là ils dansèrent un ballet qui représentait l'enlèvement d'une nymphe ; des bergères chantèrent les louanges de la duchesse (1). Dans la même histoire, le marquis de Guast fit paraître devant son amante, dans les bois, de petits feux qui sortaient de la terre et qui formaient le nom de *Marie d'Aragon* ; des flèches tombèrent devant elle, et l'Amour parut avec son flambeau et son équipage, lui présentant de riches cadeaux (t. I, p. 40-41). Plus loin, il y a un carrousel, où paraissent les Amants Volages vêtus de jaune et de bleu, des Amants fidèles de blanc, les Amants fortunés de couleur de feu, et les Amants malheureux de noir. Mlle de La Force soigne toujours les costumes de ses personnages. Elle n'a pas à chercher bien loin pour avoir des modèles ; elle en a vu dans les fêtes où elle a brillé.

Sigibrite (2) est une vraie ogresse, ou, au moins, une très méchante fée. Cette terrible jalouse empoisonne sa fille et fait périr celui qu'elle avait aimé. Jetée dans un lac par le peuple enragé, elle est sauvée par le roi, pour périr enfin dans une tempête, punition aussi juste que celle de l'ogresse de la *Belle au Bois dormant*. Dans *La Bonne Femme*, les rôles sont renversés. Le méchant roi prépare un abîme rempli de couleuvres, de vipères et de serpents pour y envoyer la Bonne Femme. Elle jette de la mousse aux pieds du roi, et c'est lui qui glisse dans l'abîme.

Toute cette féerie est bien précieuse et bien galante, mais ce sont là des caractères qu'elle garde toujours chez Mlle de La Force. Et cela sert à montrer combien la préciosité du *xvii^e* siècle était voisine de la féerie.

Parce que Mlle de La Force représentait la très haute société durant cette époque si brillante, elle avait besoin de la féerie pour en décrire et pour en expliquer les merveilles.

Elle met du merveilleux, et à pleines mains, dans ses contes. Il y a des fées à foison, au moins une bonne et une méchante pour chaque conte, sans compter les sorciers et les magiciens. Il y a des animaux qui parlent : une huître qui donne des leçons à un prince, une perdrix et un faon, messagers de deux jeunes amants, et un pélican plus rusé qu'un sorcier. Il y a des jeunes filles qui se transforment en statues, et des arbres qui se

(1) *Histoire de Marguerite de Valois*, édit. de 1696, t. I, p. 194-197.

(2) *Gustave Vasa, Histoire de Suède*, vol. 2, p. 146 et suiv.

changent en or, chargés de pierreries; un serpent ensorcelé, une hutte de feuillages toujours verts, des biscuits qui ne diminuent pas.

Dans le seul conte de *Plus Belle que Fée*, qui occupe près de cent pages, il y a un château ensorcelé, d'où personne ne peut sortir à son gré; il est question du fard de la jeunesse et de l'eau-de-vie immortelle, des glands qui se changent en perles, des toiles d'araignée qui se multiplient quand on veut les essuyer et qui se transforment enfin en or. Par un coup de baguette, deux taupes aux ailes de feuilles de roses sortent de la terre, traînant un char d'ébène. Le fils de la fée se métamorphose en aigle et fait paraître par magie une table d'airain sur les sables, contenant des vers qui parlent de son amour. Il y a une bague qui rend invisible, un lit qui paraît en pleine forêt, une baguette qui guide Plus Belle que Fée, et une bonne fée qui a été changée en biche aux pieds d'argent, pour avoir été trop sévère à son amant.

Ce luxe d'imagination est maintenu dans les plus petits détails.

Le Palais fait d'oiseaux, de *Verd et Bleu*, doit faire les délices des enfants. Pour le construire, il fallait des oiseaux innombrables depuis le Phénix jusqu'au Roitelet.

Les appartemens étoient bigarrez de mille couleurs différentes, les parquets étoient des coques des œufs de ces oiseaux, et les plafonds de cette matière dont ils font leurs admirables nids.

Quel enfant n'aimerait pas, comme Lirette, dire à une petite cerise rouge : « Petite Cerise, je voudrais avoir une belle maison de Roses », et la maison de paraître aussitôt. Quel portrait délicieux que celui du marmiton qui servait Nirée dans le chemin de la nuit :

Il paraissait un petit garçon plus agreable que Ganimède : c'étoit un marmiton pourtant..., il avoit une longue souquenille d'un tissu or et bleu, une serviette bien propre de petite Venise qui étoit devant luy, et qui faisoit deux nœuds par derriere : il avoit un bonnet rouge sur sa tête et au-dessus de l'oreille des plumes de faisan, une cuillère d'or étoit pendue à sa ceinture, et à sa main il tenoit une marmite de même métal (1).

Il n'est pas surprenant que sa soupe soit merveilleusement rafraîchissante! Tous ces détails, pourtant, restent-ils dans la mémoire comme les simples queues de renard des marmitons de Perrault? L'un, c'est un marmiton de luxe, de salon, pour ainsi dire; les autres, ce sont des marmitons de la réalité.

Tourbillon est un des contes les plus remplis d'imagination féerique. L'empire de ce dieux capricieux, c'est l'air; il gouverne les atomes. Il trans-

(1) *Les Contes des Contes, Tourbillon*, t. I, p. 251-252.

porte son palais et ses sujets à son gré d'un lieu à un autre. Qui lui ôterait le tintamarre qui l'accompagne, lui ôterait la vie. Il est dans un printemps continuel; son séjour ne dure qu'autant que ses amours, et c'est bien peu. Mais il est aussi fidèle ami qu'il est volage amant. Lui, fils de Zéphir, joue le rôle de la fée bienfaisante, travaillant à rompre le charme de la méchante Uliciane, reine du Promontoire merveilleux, qui, elle, fait tout son possible pour détruire le bonheur de sa charmante belle-fille, Prentintin, et de Nirée, le plus beau prince du monde. C'est Tourbillon qui donne à Prentintin des nouvelles de son prince par des gouttes de sang sur trois boules de neige. C'est lui aussi qui guide et soutient Nirée merveilleusement dans le chemin de la nuit, et qui l'aide à dérober à Morphée son oreiller de duvet de colombes, réclamé par la méchante Uliciane. La trompette de Tourbillon sert comme dernière ressource pour sauver la vie à Prentintin. Le tremblement de terre qui en résulte et qui détruit des villes et des montagnes, qui change les lions doux en bêtes sauvages, fait évanouir la fée et permet de lui enlever sa ceinture de « métaux coutellez ». Le charme rompu et la persécution finie, le conte se termine par le bonheur complet des deux charmantes personnes, bonheur qu'ils doivent entièrement à leur fidèle ami Tourbillon.

Parmi les fées de Mlle de La Force, il y en a de bonnes, qui sont jeunes, jolies et coquettes, et qui travaillent à défaire l'ouvrage des méchantes : les contes sont entièrement remplis de leurs luttes. La jalouse Nabote, vieille et laide, persécute celle qu'on a osé nommer *Plus Belle que Fée*, et il faut tous les artifices de Phraates, fils de la Reine des Fées, pour venir à bout de ses méchancelés. Dans *Verd et Bleu*, la méchante fée est remplacée par un fils de magicien, qui emploie toute sa sorcellerie à se défaire de son rival. Mais les filets qu'il fait sortir de terre pour embrouiller Verd et Bleu, et l'Escarpolette dans laquelle il enlève Bleu, sont de vains efforts contre la Fée Sublime, qui est aidée par un Pélican et des Fourmis. Ceux-ci lui révèlent que l'opposition des amants est dans leur nom. L'ignorance de ce secret avait jusqu'alors empêché leur bonheur. Sublime est ainsi à peine plus savante qu'un sorcier, car toute sa science et tous ses livres de féerie ne lui avaient pas révélé la solution de cette énigme.

L'auteur ne voit pas beaucoup de différence entre une fée et une reine; elles ont presque le même pouvoir. « Est-il rien d'impossible à une Fée ou plutôt à une femme qui aime ? » s'écrie-t-elle dans *Tourbillon*. Et dans ce conte, la reine Uliciane est poussée par son amour pour le roi d'Arménie à faire des cruautés inouïes à Prentintin.

Au fond, Mlle de La Force croit plus à la *Puissance d'Amour* qu'aux fées. Son conte de ce nom contient sa philosophie de la féerie. L'Amour s'y déclare le Père des fées et le plus grand Sorcier qu'il y ait jamais eu. (La

féerie et la sorcellerie sont tout un pour La Force.) Puisque la science des fées est au-dessous de la sienne, il vient à déconcerter toutes les fées aussi bien que l'Enchanteur du Roc Affreux. Sa flèche fait abattre les dards des statues dans le jardin du Seigneur du Roc Affreux. Cette même flèche, lancée dans un lac, embrase toute l'eau ; le prince qui s'y plonge, éprouve une sensation délicieuse. L'Amour fait franchir par le prince la Palissade de fleurs que lui oppose la fée, et promet à la princesse amoureuse de rompre les charmes de la fée, laquelle il laisse dans une situation ridicule, la bouche ouverte toute la nuit, parce qu'elle avait voulu gronder la princesse. Voilà se moquer de la féerie et des fées ! Il obtient enfin le consentement de la fée à ce mariage qu'elle avait tant souhaité d'empêcher.

Pourtant la romantique La Force a peur d'avoir accordé dans son conte trop d'honneur à l'Amour, qui entraîne quelquefois des inconvénients. Elle en sait quelque chose elle-même ! A la fin, elle reconnaît l'Amour être

Déreglé, libertin, vivant en insensé ;
 Perfide, injuste, intéressé,
 Cruel, et rempli d'inconstance.

Pour un seul heureux, l'Amour en fait mille malheureux, dit-elle. On devrait abhorrer ses feux, « ils gâtent les esprits, ils corrompent les mœurs ». Mais son conte lui-même enseigne une tout autre leçon.

La moralité de ces contes n'est pas pour les enfants. Connaissant la vie privée de Mlle de La Force, on est même étonné qu'elle ait fait quelque cas de la morale. Elle-même va au-devant de nos objections dans un poème à Mlle Elbeuf, qui a été publié par le *Mercur*e au mois de janvier 1702. Elle va donner des conseils à sa jeune parente :

Mais, oh ! me dira-t-on, de quoi vous mêlez vous ?
 Est-ce à vous à tenir un austère langage ?
 De preceptes, de mœurs, connoissez vous l'usage,
 Sans nous abuser pouvons nous
 Entendre vos avis, les suivre ?
 Oüy, l'on le peut, je vais poursuivre.

Le Ciel gouverne tout, il a pû voir en moy
 Les longs égaremens de la folle jeunesse ;
 Mais dans tous ces dangers le secours de ma foy
 A delié le joug plein d'horreur et d'effroy,
 Qui me tenant captive sous sa loi
 A mon cœur agité causoit tant de tristesse.

Le Tout Puissant par sa bonté,
 Pour un humble pecheur est rempli de tendresse
 Et si-tôt qu'on l'a mérité,
 On goûte le doux fruit de sa sainte promesse... (1)

Ces faibles vers nous disent que la vie de couvent avait châtié la pensée comme les actions de l'auteur. Et, en effet, il y a dans ses derniers contes, de moins en moins de ces sous-entendus, résultat de sa vie déréglée, qui ont tellement choqué Nisard (2) et que les mères ne pourraient pas expliquer à leurs filles.

L'auteur fait, au fond, peu de cas de la morale. Il est vrai que l'amitié est louée et l'amour fidèle récompensé. Mais c'est l'amour libertin qui mène à l'heureux hymen dans *L'Enchanteur*. L'auteur s'en plaint faiblement dans la moralité en vers, mais le conte la dément. Pour avoir conclu trop hâtivement son mariage avec un étranger, Persinette en souffre pour un temps, mais jouit enfin d'une parfaite félicité. Pour l'auteur, la leçon du conte, c'est qu'il est avantageux aux « tendres amans » d'être toujours fidèles. En effet, cette moralité est au fond de tous les contes. Le vrai dieu de la pièce, comme nous avons vu, c'est l'amour tout-puissant. Et celle qui fait ces contes est en somme une idéaliste, car les « amants fidèles » étaient chose assez rare à cette fin du xvn^e siècle. Quelques mois de prison à Saint-Lazare, c'était assez pour refroidir leurs flammes et pour leur faire renier leurs amours.

Malgré tout ce qu'ils ont d'artificiel, on est tenté de voir beaucoup Mlle de La Force dans ses contes de fées. Ses héroïnes sont grandes dames comme elle; comme elle, elles habitent la plus brillante cour du monde; comme elle, elles sont précieuses. La fertile imagination de leur auteur leur fournit ce qui lui manque — le bonheur et la richesse. Elle même était aussi gueuse que sa naissance était haute; sa famille, étant protestante, était depuis longtemps en désaveur, et pauvre. Quand Mlle de La Force se convertit, le roi lui donna une pension de mille écus, et « 2000 écus présentement pour lui aider à avoir des habits (3) ».

Ses héroïnes sont essentiellement romantiques, ne vivant que pour

(1) *Mercur*, janvier 1702, p. 210-229.

(2) Voir son *Histoire des Livres populaires, ou de la Littérature de Colportage*, Paris, 1854, t. II, p. 564-568.

(3) Voir le *Journal de Dangeau*, au 8 juillet 1686.

Le présent duc de La Force a dans ses archives l'inventaire après décès du duc de Lauzun, où il est fait mention d'un échange de lettres entre Mlle de La Force et le duc de Lauzun en 1687, où elle lui demande cent pistoles, une somme considérable pour l'époque. Sa fortune ne s'améliora pas, comme l'indique une lettre de 1716 ou de 1717, écrite de sa propre main, que le duc de La Force m'a très obligeamment communiquée, et où elle se plaint à M. de Biron, un de ses parents, de son infortune. « Ma situation est triste, dit-elle, je ne puis arracher un sol de Mr de Pons. »

aimer quelque prince charmant, que l'auteur idéalise, puisqu'elle le rend toujours fidèle. Et pour son propre compte :

J'ai le cœur fort tendre, confesse-t-elle... Jamais peut-être personne n'a eu l'âme si passionnée. La persécution, l'exil, la misère, la mort, l'infidélité même ne me feroient pas manquer à ceux à qui j'aurais donné mon amitié.... Je m'abandonne avec ce que j'aime dans une entière liberté de pensée; on ne m'a aussi jamais aimée qu'avec passion.

Dans toutes ses diverses aventures amoureuses, elle n'était pas seulement frivole. La Fontaine déclare qu'elle avait vraiment souffert dans l'affaire Briou. Il envoie son poème sur le procès *sub sigillo confessionis* au prince de Conti; le priant de n'en faire part à personne, « car Mlle de la F... est fort affligée, il y auroit de l'inhumanité à rire d'une affaire qui la fait pleurer si amèrement ». Comme ses héroïnes, Mlle de La Force avait donc subi de rudes épreuves, et puisqu'elle avait été si malheureuse, elle aimait à prêter le bonheur invariable aux créatures de son imagination. Il paraît qu'elle avait choisi comme devise un navire agité par des flots, sans pilote, sans mâts et sans voile, et portant ces mots : *Quo me fata vocant* (où m'appellent mes destinées) — image assez juste de cette vie tourmentée. Une force plus puissante qu'elle la poussa, tout comme elle imagina que le jeune Miracle fut conduit dans le bateau de l'huitre à un rivage inconnu.

Les fées conduisirent Miracle au *Pays des Délices*, où la charmante Faveur l'attendait, et où la félicité le berçait de doux rêves, tandis que la destinée emmena notre pauvre héroïne loin d'une cour brillante, à une triste existence monotone entre quatre sombres murailles, où sa seule imagination créa pour elle des palais et des princes galants et fidèles. Pourtant, elle aima la magnificence et la gloire jusqu'à l'excès, et quand elle consultait son cœur, elle se sentait faite pour être reine...

J'aime à penser que Mlle de La Force a composé son meilleur conte, le dernier du recueil, après qu'elle eut quitté la Cour. C'est le plus sincère de tous.

L'amour turbulent des autres contes devient délicat et gracieux dans le conte de *La Bonne Femme*, où Finfin et Lirette s'aiment encore enfants, se donnant de charmantes petites inquiétudes l'un pour l'autre. Quand Finfin s'en va chasser dans la forêt voisine, ils s'envoient des messages par un faon et une perdrix. Le faon apporte un jour ce mot à Finfin :

Le jour s'en va finir, & vous chassez encore,
Revenez aimable Finfin,
Vous êtes party ce matin

Avant le lever de l'Aurore :

Quelle absence ! bon Dieu

N'e-t-elle point de fin ?

Lirette se piqua avec une épine en cherchant le cœur d'une rose. Enfin la pansa avec du jus de rose et des pétales, pensant que « le remède peut venir de la même cause dont est parti le mal » — gracieuse image de leur amour.

Le faon et la perdrix jouent un joli rôle ; ils finissent par avoir une vraie personnalité. Ils passent la fin de leur vie avec la Bonne Femme et la reine dans la maison de roses.

La Bonne Femme, est-ce une autre que Mlle de La Force elle-même ? Elle avait « de l'honnêteté, de la franchise, & du courage », dit le conte, héritage, sans doute, de quelque ancêtre de sang noble comme celui qui avait inspiré Charlotte-Rose à « plus de fermeté avoir ». La Bonne Femme qui avait éprouvé tous les orages de la Cour, trahisons, perfidies, point de bonne foi, perte de bien, perte d'amis, résolut de s'en aller loin d'un lieu où la dissimulation et l'hypocrisie avaient établi leur empire, et où les cœurs ne se montrèrent jamais tels qu'ils étaient. La Cour, dit Mlle de La Force, parlant pour elle-même :

La Cour est un pays qu'autrefois j'habitai,

A mes propres périls j'en parle avec science ;

Dans ces lieux glissans, l'innocence

Ne peut que rarement marcher en seureté (1).

Comme la Bonne Femme, Mlle de La Force avait été déçue par l'amitié. « J'ai été toujours trompée, dit-elle, je n'ai trouvé en toute ma vie qu'une bonne amie ; j'en ai eu de perfides et quantité de faux amis. » La Bonne Femme sait que « si on ne fait pas son bonheur soy-même, on le trouve rarement ailleurs ». Elle se console par une vie rustique telle que la rêvaient les nobles au milieu du faste de la cour de Louis XIV.

Et la Bonne Femme eut, enfin, la récompense de son courage et de son honnêteté, car elle fut consolée par trois charmants enfants, et par une maison de roses qu'elle habita jusqu'à la fin de ses jours !

Mlle de La Force, aussi, construisit une maison de roses — pour la fin de ses jours — mais la maison n'exista jamais que dans son imagination...

(1) *Étrennes à Mlle d'Elbeuf*

CHAPITRE VII

PAUL-FRANÇOIS NODOT ET JEAN D'ARRAS

Avec Paul-François Nodot, la féerie entre dans le domaine des érudits et des militaires.

On ne sait guère de détails sur lui, sauf ce qu'il dit de lui-même dans ses ouvrages, qui le montrent sous un jour assez intéressant. En qualité de munitionnaire, il avait été attaché à l'armée pendant trente ans, comme il nous le dit dans la préface de son roman, *La Rivale Travestie*, et comme on l'apprend aussi par le privilège d'un ouvrage qu'il avait fait pour transmettre aux autres le fruit de ces années de service. Celui-ci est un gros volume de plus de 600 pages, intitulé : *Le Munitionnaire des Armées de France qui enseigne à fournir les Vivres aux troupes avec toute l'oéconomie possible...* Paris, in-8. C'est un ouvrage technique où l'auteur paraît bien documenté sur son sujet ; il est copieusement muni de plans, de chiffres, de prix ; il y est question de chevaux, de harnois, de caissons, de rations pour les soldats. Et tout cela semble bien loin des contes de fées. Le livre est sans date. Le privilège est du 27 juillet 1697, mais dans le corps de l'ouvrage, il est parlé de la campagne de 1701. Il fut évidemment composé à diverses époques, selon le loisir que le hasard des campagnes fournissait à son auteur. Si Nodot s'occupait l'été des choses aussi terre à terre que les vivres et les chevaux pour l'armée, il attendait avec impatience le quartier d'hiver, qu'il espérait toujours passer à Paris, et qu'il remplissait de travaux d'érudit.

Il avait fait la découverte, en 1688, à Belgrade, d'un manuscrit qu'il croyait être des fragments de Pétrone, inconnus jusqu'alors. Charpentier, alors directeur de l'Académie française, lui parle avec enthousiasme de cette contribution à la science, service qui à lui seul aurait justifié la campagne de 1690 (1). En 1693, Nodot publia une traduction des fragments avec le reste de Pétrone, soulevant ainsi de vives discussions. Ses ennemis

(1) Cette lettre est imprimée par Nodot dans sa *Contre-Critique de Petrone*, Paris, 1700, in-12, p. 124-126.

prétendaient que les fragments n'étaient pas de Pétrone, mais supposés. Bayle se rangeait du côté de ceux « qui n'étaient pas duppes de Nodot (1) ». De Beaumont, parlant pour l'Académie d'Arles, les défendit, et loua leur auteur, qui avait « si dignement meslé les emplois militaires avec les sciences (2) ». L'Académie de Nîmes, qui comptait parmi ses membres plusieurs archevêques et évêques, commentateurs de Pétrone, s'y intéressa (3). En 1700, Nodot répondit vertement à ses « calomnieurs », notamment à un M. B***, dans sa *Contre-Critique de Pétrone*, où il parla de « l'ignorance crasse » de son adversaire. Il ne ménagea pas les mots. Il avait attendu que les six mois de campagne fussent passés pour répondre à M. B*** : *cedant arma togæ*. Il avait fait divers autres ouvrages sur Pétrone, et était considéré par ses contemporains comme une autorité sur le satirique latin. *Le Cabinet des Fées* déclare que « si jamais un traducteur a fait preuve de fidélité et d'exactitude, c'est Nodot, dans sa traduction de *Pétrone*, qui lui mérita le titre de *auctor purissimæ impuritatis* » (t. XXXVII, p. 230-231).

Son métier lui donna l'occasion de beaucoup voyager, et il semble en avoir profité. Quand il ne passait pas son temps à dénicher de vieux manuscrits, il faisait des observations minutieuses sur les pays étrangers, observations qu'il rédigea ensuite en forme de guide pour le voyageur. Ainsi écrivit-il une *Relation de la Cour de Rome* (Paris, 1701, deux volumes in-12), qui fut commentée favorablement par l'*Histoire des Ouvrages des Savans* (au mois de mars 1701), et des *Nouveaux Mémoires ou Observations sur les Monuments de l'Ancienne et de la Nouvelle Rome* (Amsterdam, 1706, deux volumes in-12). Pour ce dernier, c'est l'érudit qui parle. Il dit lui-même s'être très bien documenté pour son ouvrage.

Nous avons parcouru, dit-il dans sa préface, tous les Livres qui ont pu nous en fournir les Mémoires les plus sûrs & les plus exacts... Cet ouvrage ainsi varié, & rempli de tant de recherches curieuses, peut être fort utile à ceux qui entreprendront le voyage de Rome.

Ne nous effrayons pas trop de cette érudition, qui, jusqu'à présent, ne semble pas avoir de rapport avec le monde galant des contes de fées. Ce n'était guère, après tout, qu'une érudition de salon. Pétrone ne représentait rien de sévère pour les contemporains de Nodot. Au contraire, comme l'explique Nodot dans sa préface à sa *Traduction*, « c'est un air à présent, & particulièrement entre les personnes de qualité, que d'aimer Petrone, &

(1) P. Bayle. *Lettres, publiées sur les Originaux, avec des Remarques par des Maizeaux*. Amsterdam, 1729, 3 vol. in-12, t. III, p. 999.

(2) Voir ses lettres dans *La Contre-Critique*, p. 111-116.

(3) *Idem*, p. 118.

d'en sçavoir les beaux endroits ». Le Prince de Condé l'avait estimé et avait entretenu auprès de lui des érudits pour lui en faire la lecture.

« Il n'est pas jusqu'aux Dames, poursuit le traducteur, qui ne souhaitent en avoir une traduction complète. » Et il admet que l'empressement de certaines femmes distinguées par leur esprit, leur rang et leur naissance, n'avait pas peu contribué à l'encourager à entreprendre cette traduction. Santeuil déclare dans une épigramme avec quelle faveur Nodot fut regardé dans le monde :

Cet Auteur délicât, qui d'un stile élevé,
Se moque des Pedans, dont il est reprouvé,
A pour ses Partisans tous les Esprits d'élite,
De la sçavante Cour son Ouvrage est chéri (1).

Notre érudit pénétra dans le monde galant par un roman on ne peut plus précieux, intitulé *La Rivale Travestie ou Les Aventures Galantes Arrivées au Camp de Compiègne. Avec tous les Mouvemens de l'Armée* (Paris, 1699, in-12). Malgré les prétentions du titre, on n'y parle guère de la campagne. On a beau ajouter, à la fin, l'ordre de bataille, avec la liste des combattants et leur emplacement, pour donner à l'ouvrage un air de récit historique et sérieux ; ce ne sont, malgré cela, que des aventures romanesques entre deux amants et deux dames, où une veuve s'en va à Compiègne déguisée en chevalier, pour rattraper son infidèle amant. Il y a des lettres, des confidences : on est en pleine fantaisie. L'auteur confesse dans son épître dédicatoire à Mme la Duchesse, avoir égayé sa narration par une intrigue mêlée à l'histoire :

L'Amour y est entré avec tous les mouvemens qu'il fait naître ; & la Jalousie y paroît, non pas armée, & avec sa fureur ordinaire ; mais avec ce qu'elle peut inventer de plus fin & de plus ardent : ce qui diversifie si agréablement la matière. J'ay travaillé sur des événemens, dont j'ay eu connaissance : j'ay copié d'après les originaux, & je n'ay ajouté que ce qu'il faut pour rendre mon Historiette plus divertissante.

La Rivale Travestie date de 1699. Un an avant, Nodot avait rédigé *L'Histoire de Mélusine*, et par là, notre militaire et érudit s'est intéressé aux contes de fées. On peut l'imaginer occupé à la composer entre deux campagnes, pour plaire aux dames, peut-être les mêmes pour lesquelles il avait fait sa traduction complète de Pétrone. Il déclare dans sa préface avoir entrepris de renouveler et d'éclaircir cette histoire « à la sollicitation de plu-

(1) Reproduit dans la *Traduction entière de Pétrone*, à la fin de la préface.

sieurs personnes de qualité qui sont sorties de la fameuse Melusine ». A l'idée de l'auteur, il n'y avait guère de différence entre un roman romanesque et un conte de fées. Ainsi osa-t-il dédier sa *Rivale Travestie* à Mme la Duchesse, parce qu'on lui avait assuré que son *Histoire de Melusine* avait plu à la Duchesse, et qu'elle avait pris plaisir à lire les actions surnaturelles de cette puissante femme.

Il choisit une des plus vieilles et des plus célèbres fées de France pour l'introduire dans les cercles militaires et d'érudits. La tradition de Mélusine, qui explique l'origine de la famille de Lusignan, a été de tout temps très vivante. Cette célèbre fée avait fait des prodiges pour établir son mari et ses fils, et avait fait construire, comme par miracle, le château de Lusignan. Elle avait été condamnée à avoir tous les samedis la queue d'un serpent et la tête d'une femme. Son époux, violant la promesse de ne jamais chercher à la voir ces jours-là, elle fut obligée de rester toujours serpent et de ne jamais mourir. Elle reparaissait sur la tour du château chaque fois qu'un membre de la famille allait mourir et, faisant trois tours, criait trois fois d'une voix dolente et forte (1). Encore aujourd'hui, les gens du Poitou parlent d'« un cri de Mélusine », pour désigner un cri perçant, et on vend à la foire des *Merlusines* ou des *Mélusines*, gâteaux en forme de tête humaine, avec une queue de serpent. Tous les gens du pays connaissent la légende, et il y en a bien qui y prêtent foi plus qu'à moitié. Si un terrassier rencontre sous sa pioche quelque vestige d'un ancien édifice, il se plaint que la *Mélusine* gêne son travail. Il y a en Poitou et en Vendée des chapelles et des églises qu'on dit avoir été construites par Mélusine en deux ou trois nuits. Trois menhirs ont été plantés par elle à Roches-Baritaud, et trois sources y ont jailli. Certains paysans parlent d'ancêtres qui avaient été témoins des apparitions sur la tour avant que le château ne fût détruit (2).

La légende de Mélusine était venue de père en fils jusqu'à la connaissance de l'historien Brantôme (3), et encore longtemps après lui, les lavandières racontaient avoir vu Mélusine venir à vèpres à la fontaine, pour se baigner. Et elle avait un corps moitié serpent et moitié très belle dame. La famille de Lusignan porte sur son cimier une sirène tenant d'une main un peigne et de l'autre un miroir et se baignant dans une cuve. †

L'histoire de Mélusine avait été rédigée au xvi^e siècle, par Jean d'Arras,

(1) Par raison d'État, on rendit un arrêt en 1574 pour le raser. Il était devenu une place forte des Protestants.

(2) L'abbé F. Charpentier a recueilli d'autres auteurs toute une série de légendes du pays sur Mélusine qui sont attachés aux fontaines, aux églises, etc. (*Mélusine en Poitou et en Vendée*, Vannes, 1905, in-8). Voir aussi Constant Roy, *Mélusine*, Ligugé, 1898, in-8.

(3) *Œuvres Complètes* de Pierre de Bourdeille, abbé séculier de Brantôme, Paris, 1858, 2 vol. grand in-8. Article sur *Louis de Bourbon, prince de Montpensier*, t. I, p. 484-485.

de qui Jean, duc de Berry et d'Auvergne, fils de Jean, roi de France, avait commandé l'ouvrage pour l'amusement de sa sœur, la princesse de Bar, comme l'auteur nous l'apprend au commencement de son ouvrage. Il l'avait compilé sur des documents composés déjà depuis longtemps, et déposés parmi les archives de Lusignan, documents qui étaient tombés dans les mains du duc de Berry. Jean d'Arras avait puisé aussi dans des chroniques mises à sa disposition par le comte de Salebry en Angleterre et dans « plusieurs autres livres » qu'il ne spécifie pas.

Lui-même nous donne la date de composition : « Et commençay cette Histoire le Mercredy de devant la saint Clement en hyver, mil trois cens quatre vingt sept. » La plus ancienne impression connue de l'ouvrage est l'édition par Steinschaber à Genève en 1478, et si ce n'est pas un des tout premiers livres à être publiés dans cette ville, il est toutefois très rare. La Bibliothèque Nationale en possède un exemplaire incomplet. Une édition qui a rétabli ce texte a été faite par Charles Brunet à Paris en 1854 ; et une édition photographique est parue chez Champion à Paris en 1924 (1).

Deux rééditions dans le dernier quart du xvii^e siècle nous intéressent doublement. Elles fournissent encore une preuve de l'intérêt qu'on prenait à cette époque pour tout ce qui est féerie. C'est certainement l'une ou l'autre de ces éditions qui a servi à Nodot pour sa version. Les deux furent faites à Troyes, la première en 1677, et la seconde en 1692. Elles sont identiques l'une à l'autre, à part quelques variantes dans les gravures sur bois qui sont, dans les deux, fort primitives et naïves, et qui ont dû être tirées d'éditions bien plus anciennes. Elles sont imprimées sur de mauvais papier, de sorte que le marquis de Paulmy déclare en 1775 qu'elles ne peuvent être comptées que parmi les ouvrages qui composent la bibliothèque du peuple, vulgairement dite *Bibliothèque Bleue* (2). En ce cas, ce ne serait pas la première fois qu'un de nos auteurs de féerie serait descendu à la *Bibliothèque Bleue* pour son inspiration.

Nodot imprima son *Histoire de Mélusine* en 1698. Lorsque le marquis de Paulmy dit que la première édition date du milieu du siècle, il confond évidemment la version de Nodot avec un certain *Roman de Mélusine par M. L. M. D. M.*, publié à Paris en 1637, qui n'a rien de commun avec l'*histoire* de Mélusine. L'auteur, qui est une femme, suppose qu'elle rencontre Mélusine, une arrière-bisaïeule, et que celle-ci la conduit dans un antre richement meublé, et qu'elle lui présente là un roman de sa composition. Ce sont les mémoires d'Alexandre, médiocrement écrits, ne présentant rien d'intéressant. C'est cela le *roman de Mélusine*. Je mentionne l'ouvrage, parce qu'il

(1) L'édition la plus récente de *Mélusine*, faite par Jean Marchand, à Paris, chez Boivin, 1927, est un abrégé de celle de Genève.

(2) *La Bibliothèque des Romans*, juillet 1775, t. II, p. 138-169.

est intéressant de voir la légende de Mélusine tellement en vogue, déjà au commencement du siècle, qu'on imprima son nom sur un ouvrage, pour en assurer le succès. L'auteur le dédie à Mlle Segulier, à qui Mélusine se présente, non pas pour être admirée, en qualité de nymphe et de fée, mais pour l'admirer elle-même. Elle trouve en Mlle Segulier des qualités merveilleuses, qui passent pour des prodiges. C'est déjà le langage des dédicaces de nos contes de fées de la fin du siècle.

Brantôme avait perpétué la tradition de Mélusine, en parlant d'elle et du château qu'elle avait construit miraculeusement ; il y croyait à moitié. Mézeray y croyait davantage ; il prêtait foi volontiers aux prodiges et aux prédictions. Nodot cite Brantôme et Mézeray, aussi bien qu'un poème en latin intitulé *Melusina* par Salvaing de Boissieu (1). C'est peut-être grâce à ce poème que notre traducteur de Pétrone a commencé à s'intéresser à la légende de Mélusine.

La tradition de Mélusine était ainsi venue sans interruption jusqu'à Nodot. Les contes de fées de la fin du xvii^e siècle auraient beaucoup manqué, s'ils n'avaient pas eu leur Mélusine. Il était inévitable, du reste, que la célèbre fée poitevine fût ressuscitée avec les fées bretonnes et les fées de l'Ile-de-France. On peut seulement regretter qu'elle ne soit pas tombée dans de meilleures mains.

Nodot publia son ouvrage sous le titre : *Histoire de Melusine. Tirée des Chroniques de Poitou, et qui sert d'Origine à l'ancienne Maison de Lusignan*. Elle fut imprimée par Claude Barbin, qui avait publié tant de contes de fées. L'auteur la dédia à Mademoiselle, lui disant :

Si-tôt que Melusine, la plus celebre des Fées, a sceu que VÔTRE ALTESSE ROYALE avoit eu la bonté de donner de favorables audiences aux Fées du bas ordre, & qu'elle avoit pris quelque plaisir au récit de leurs aventures ; cette Heroïne m'a inspiré de composer un corps d'histoire des merveilles qu'elle a faites à la veuë de toute l'Europe, & de le presenter à VÔTRE ALTESSE ROYALE pour la divertir aux heures de ses loisirs.

J'ay donc recüeilli tous ces evenemens fameux ; mais pour les rendre plus agreables à VÔTRE ALTESSE ROYALE, j'ay crû qu'il ne falloit pas les laisser aussi nuds qu'ils le sont dans les Chroniques qui en font mention ; & que je devois leur donner les ornemens qui peuvent leur convenir ; sans alterer néanmoins la verité des faits qui regardent le fondement de l'ancienne Maison de Lusignan, qui rapporte son origine à cette femme miraculeuse.

Il avait trouvé trop nue la chronique de Jean d'Arras, qui croyait ardemment aux merveilles de son récit, les tenant pour autant de manifestations

(1) Salvaing de Boissieu, *Septem Miracula Delphinatus*, Gratianopoli, 1656, in-12. *Melusina*, p. 99-105. Ce poème a été traduit en partie par Jérémie Babinet dans son ouvrage sur *Mélusine, Geoffroy à la Grand'Dent*. Poitiers, 1850, in-8, note, p. 65.

du pouvoir divin. Comme dans les *Romans de la Table Ronde*, Jean d'Arras confond le surnaturel religieux avec le surnaturel féerique. Ainsi, Mélusine, tout en exerçant ses pouvoirs de fée, est en même temps très pieuse. Voici la déclaration de foi de Jean d'Arras :

En toutes œuvres commencer, on doit premierement appeler le nom du Createur des creatures qui est vray maistre & seigneur de toutes choses faictes & à faire qui doivent aucunement tendre à perfection de bien pource au commencement de cette Histoire présente, combien que ie ne suis pas digne de se requérir, ie le supplie devotement & sa haute & digne majesté, que cette presente Histoire m'ayde à achever & parfaire à sa gloire & louange... Et aussi supplie à tous ceux qui la liront ou auront lite, qu'ils me pardonnent les fautes si aucune en y a, car ie l'ay traicté le mieux que l'ay peu, selon les Cronique(-) que ie cuide estre vrayes (1).

Il finit son récit comme il l'a commencé par le témoignage de sa confiance dans les choses « faées » :

Si l'ay adiousté ou dict chose en cette histoire qui semble à aucuns incroyable, si le me vueille pardonner selon ce que ie puis scavoir des auteurs tant de grammaire comme autre philosophe, ie repute cette histoire & chronique estre vray & les choses Faée(s). Et qui dit le contraire, ie dis que les secrets iugemens & punitions de Dieu sont invisibles et impossible à cognoistre à entendement humain.... les yeux naturels ne peuvent voir les choses spirituelles ni comprendre ce que c'est, & la puissance de nostre Seigneur peut adioster ce qu'il lui plaist... Et icy se taist Jean d'Arras de l'histoire de Lusignen. Et Dieu vueille donner aux trepassez sa gloire, & aux vivans force & victoire qu'ils la puissent bien maintenir.

C'est précisément cette simple foi du vieux chroniqueur qui fournit tout le charme de son récit. Elle manque, hélas ! chez Nodot. Il a beau déclarer dans sa préface qu'il croit aux apparitions, à la translation des corps vivants d'un lieu à un autre, à la construction magique des édifices. Le plus souvent, il est inspiré, non de Jean d'Arras, mais de l'abbé de Villars, dont il cite *Le Comte de Gabalis* (en note, p. 18). Pour lui, Mélusine apprend les sciences occultes par une communication avec les esprits aériens et terrestres.

Chez Nodot, Mélusine est un fade personnage, sans vie ni conviction. Chez Jean d'Arras, c'est la grande puissance qui a établi une célèbre maison, autant par son propre courage que par les merveilles qu'elle accomplit. Elle a une grandeur morale que Nodot n'a pas saisie. Il faudrait lire les conseils qu'elle donne à ses deux fils aînés avant leur départ pour l'Orient. C'est toute une conduite morale de la plus haute inspiration qu'elle leur trace, et ces conseils font défaut dans le récit de Nodot.

(1) Je prends mes citations dans l'édition de 1692: *Mélusine Nouvellement Imprimée*, Troyes, chez Jacques Febvre, in-4. Les pages ne sont pas numérotées.

Avec toute sa grandeur, Mélusine est bien humaine. Lorsque ses deux fils furent sur le point de partir, et qu'ils s'agenouillèrent devant elle, elle « les redressa sus et les baisa en pleurant car avoit grand douleur au cœur... elle les aimoit d'amour de mere non pas de nourrisse ». Plus loin, Jean d'Arras nous raconte toute l'angoisse de Mélusine, lorsque son triste destin l'oblige à se changer en serpent, et à quitter « son doulx amy », Raimondin. Tous les deux « choyèrent » par terre, pâmes de douleur. Revenue à elle, elle baisa son époux « moult doucement », en disant : « Adieu, mon amy, mon bien, mon cueur et ma joye, encores tant que tu viveras auray-je recreation en toy ; mais aussi auray-je pitié de toy ; tu ne me verras jamais en forme de femme. » Et elle s'en va en forme de serpent par la fenêtre, en jetant derrière elle des regards dolents. Toute cette peinture d'émotions poignantes est retranchée dans le récit de Nodot, où Mélusine se change en serpent sans mot dire. Il ne nous laisse pas non plus le trait si humain, où Mélusine revient en secret tous les jours nourrir ses deux plus jeunes enfants, et les tenir près du feu.

Si Nodot raccourcit l'histoire trop traînante de Jean d'Arras, elle n'y gagne pas toujours. Ainsi Jean d'Arras, mieux que Nodot, sait décrire le charme qu'exerce la voix de Pressine, future mère de Mélusine, sur le roi Elinas, à leur première rencontre. Ayant grand'soif, il approcha d'une fontaine, et là :

Il ouit une voix qui chantoit si melodieusement qu'il sembloit que ce fust une voix Angelique, mais par la douceur de la voix, il entendit bien que c'estoit une voix de fême. Adonc descendit de dessus son cheval, afin qu'il ne fit grand effroy, & l'attacha à une branche, & s'en alla peu à peu vers la fontaine le plus couvèrement qu'il peut. Et quand il fut pres de la fontaine, il vit la plus belle dame qu'il eut iamais veüe à sô advis. Lors s'arresta comme esbahy... & se mussa au mieux qu'il peut sous les feuilles des arbres, afin que la dame ne l'apperçeut & oubliâ toute la chasse & la soif qu'il avoit eüe auparavant, commença à penser au chant & à la grande beauté de la Dame, tellement qu'il fut ravy, & ne sceut s'il estoit iour ou nuict, ne sçavoit s'il dormoit, ou s'il veilloit, & ne luy souvenoit d'aucunes choses fors qu'il oyoit la dame, & ainsi demeura long temps en ce lieu.

Lors vindrent deux de ces chiens courans qu'il luy firent grand feste & il tressaillit comme un homme qui vient de dormir, & adonc luy souvint de la chasse, & eut si grand soif selon son advis, qu'il alla à la fontaine, & prit le bassin qui y pendoit, & beut de l'eau, puis regarda la dame qui avoit laissée le charmer, la salua humblement en luy portant le plus grand honneur qu'il peut.

Voici ce que dit Nodot :

Ayant grand soif, il s'avança vers une fontaine où il entendit une Dame qui chantoit parfaitement bien ; il approcha doucement, & s'arrêta quelque

tems pour l'écouter; mais le desir de la voir le pressant encore plus que la soif, il marcha vers la fontaine, & salua la Dame, qu'il trouva la plus belle personne du monde.

C'est le langage banal de l'auteur de *L'Amante Travestie* qui a remplacé le naïf Jean d'Arras, « à la langue trop dure ».

L'histoire de Mélusine, dans les mains de Nodot, dégénère enfin en « roman historique », avec des gens qui tombent amoureux sans s'être vus, avec l'échange de ces éternels billets doux, et avec des protestations d'amour extravagantes. Tout cela, pour interpréter l'épisode où Uriam, fils de Mélusine, va à la défense du roi de Chypre, remporte la bataille et gagne Hermine, fille du roi, en mariage. Dans l'ancienne chronique, elle lui avait envoyé, non de fades lettres galantes, mais des bijoux qu'il devait porter pour amour d'elle. Après la bataille, elle demande timidement si celui « qui a si estrange visage est aussi batailleux que on dit ».

Nodot ajoute de son cru plusieurs autres aventures amoureuses pour d'autres fils de Mélusine. Ils secourent tous un roi, qui meurt tout de suite après, leur léguant sa fille et son royaume en reconnaissance.

La langue de Jean d'Arras est quelquefois trop diffuse, mais d'habitude, elle est naïve et colorée. Il parle ainsi du visage étrange d'Uriam : « court et l'arge & l'un des yeux rouges & l'autre pers, & les oreilles grands comme les manilles d'un van ». Pour Nodot, il avait le visage « large & court, & il avoit les oreilles prodigieusement grandes ». En général, le pittoresque de Jean d'Arras est remplacé chez Nodot par le langage conventionnel des salons.

Malgré toutes les faiblesses d'exécution, Nodot avait gardé le fond de l'histoire, et il crut sincèrement avoir servi la cause des fées en rajeunissant la vieille chronique gothique. A cette fin, on fit concevoir le privilège dans ces termes :

Privilège en faveur des Fées.

Louis Par la grace de Dieu, Roy de France & de Navarre; notre amé le Sieur N... nous a fait remontrer, que dans ce tems, où l'on a tant d'empressement pour les contes de Fées, il a crû faire une chose agreable au public de ramasser ce que l'histoire & la tradition ont conserve (*sic*) de Melusine, la plus celebre d'entr'elles, & nous a tres-humblement fait supplier de luy accorder, pour le faire imprimer, nos Lettres de Privilege, sur ce necessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, comme nous avons déjà fait pour d'autres Ouvrages plus sçavans, Nous luy avons permis de faire imprimer, vendre & debiter pendant le tems de huit années son *Histoire de Melusine*; Avec défense à tous autres d'imprimer, etc.

Ainsi ceux mêmes qui avaient à accorder le privilège d'imprimer, gagnés par la fièvre pour les contes de fées, laissèrent envahir les formules consacrées par la féerie.

Nodot dit vers la fin de son ouvrage :

Il reste encore beaucoup de choses à dire de cette histoire, mais comme elles regardent la vie de Geoffroy à la Grand'Dent, j'en laisse le récit à ceux qui voudront prendre la peine de la composer (p. 268).

Il se ravisa évidemment après avoir fini l'*Histoire de Melusine* et décida de se donner lui-même la peine de composer l'*Histoire de Geoffroy à la Grand'Dent*, qu'il publia en 1700, le privilège étant du 23 janvier 1699.

Il aurait pu en faire un beau livre de féerie. Les exploits de Geoffroy en fournissent la matière : sa force prodigieuse par laquelle, enfant, il tua deux de ses nourrices, l'occasion où il mit le feu à l'abbaye de Maillières, dans laquelle son frère s'était fait moine, ses combats avec des géants, son conflit avec le cheval fée, et avec les mauvais esprits de Lusignan, l'apparition de Mélusine sur la tour pour lui annoncer la mort de son père au monastère, les pleurs versés par Geoffroy à cette occasion, et la confirmation de la triste prédiction.

Il est vrai que Nodot décrit le conflit de Geoffroy avec le géant qui gardait les trésors de son grand-père, mais ensuite il abandonne la féerie, et laisse séduire son héros par les charmes de la science occulte. Grâce à une bague qui le rend invisible, celui-ci s'en va dans le camp de l'ennemi, et fait là la connaissance d'un cabaliste qui l'instruit dans son art. Une poudre mise dans la bouche permet à Geoffroy de se transporter dans les cieux sans se brûler, sous la terre et dans l'eau. L'auteur discute les lois de la nature, admettant qu'il renverse la physique ancienne et moderne. Il raconte des histoires surprenantes de tritons et de sirènes ; cite saint Thomas d'Aquin pour prouver que les enfants nés des substances aériennes sont des héros. Et tout cela est loin de Jean d'Arras et de son récit qu'il « cuidoit être vrai ». C'est bien près du *Comte de Gabalis*, moins sa subtilité. L'auteur déclare dans sa préface que les événements tirés de la chronique sont mêlés avec plusieurs aventures fort extraordinaires et avec des sciences occultes, qui sont « tournées en ridicule sérieux, suivant leurs principes, & c'est à quoy il faut bien prendre garde ».

Notre cabaliste Geoffroy finit par s'éprendre de la nièce du Soudan. La mère, jalouse, enferme sa fille dans une tour que Geoffroy ne tarde pas à assiéger. Voyant qu'il va être vainqueur, la marâtre fait donner du poison à sa fille, qui en meurt. Et Geoffroy « s'abandonna à tous les regrets dont un cœur véritablement touché est capable, & il passa la nuit dans cette affliction outrée » (p. 244).

Ainsi Geoffroy à la Grand'Dent agit comme tout autre héros galant, et Nodot, ayant perdu une si belle occasion de faire de la féerie, démontre qu'il n'avait jamais réellement compris les fées. Elles avaient vraiment un charme irrésistible à cette fin du xvii^e siècle, puisqu'elles séduisaient même un érudit dont le métier, toute sa vie, avait été de s'occuper des choses aussi peu féeriques que les vivres de l'armée. Tout de même, il aurait peut-être mieux fait de ne travailler que sur son Pétrone et de laisser l'histoire de Mélusine dans la *Bibliothèque Bleue*.

Ce qui a survécu de l'histoire de *Mélusine* à travers les siècles, ce n'est pas la version de Nodot ; c'est la vieille chronique. C'est grâce à Jean d'Arras que les queues de serpent, et les cris perçants, et les vieilles tours nous rappellent la célèbre fée poitevine et qu'on imagine encore la voir à la tombée de la nuit rôder autour des fontaines dans les bois. Si l'époque de la floraison des contes de fées a connu le récit de Jean d'Arras, elle l'a trouvé trop naïf pour les salons, et l'a relégué à la bibliothèque du peuple. Sa *Mélusine* ne s'accordait pas assez bien avec les fées précieuses des La Force et des d'Aulnoy.

CHAPITRE VIII

MADAME DE MURAT

Henriette-Julie de Castelnau, épouse du comte de Murat, était liée avec Mlle de La Force par la naissance et par son mariage. Selon le *Mercure* du mois d'octobre 1716, qui annonce sa mort, la famille des Murat était alliée à celle des Caumont, et quant aux Caumont, on sait qu'il y en eut qui portèrent le nom de Castelnau au moins depuis le commencement du xiii^e siècle, et plus particulièrement que Michel de Castelnau, célèbre ambassadeur en Angleterre sous Catherine de Médicis, bisaïeul du père de Henriette-Julie, était en même temps grand-père du maréchal de La Force, aïeul de Mlle de La Force. Avant la naissance de Mme de Murat, Le Laboureur traça la généalogie de la vieille et illustre famille des Castelnau, dans deux gros volumes où il inséra les *Mémoires* du maréchal de Castelnau ; il voulut y prouver même qu'elle descendait par la ligne maternelle, de Louis VIII, père de saint Louis. L'ancienne et célèbre famille des Murat, dont on trouve des ancêtres vers l'an 1000, en Auvergne, fut alliée avec les La Tour d'Auvergne et fut transplantée plus tard en Dauphiné.

Henriette-Julie était descendante de deux maréchaux, étant, du côté paternel, petite-fille de Jacques, marquis de Castelnau, maréchal de France, et du côté de sa mère, petite-fille de Louis Foucault, comte de l'Augnon, et maréchal de France. Nous voilà donc de nouveau, comme avec Mlle de La Force, chez les grands de la terre, ce qui est, encore une fois, un cadre propice pour des contes de fées à la « grande manière ».

Henriette-Julie de Castelnau naquit en 1670, à Brest, où son père, Michel, marquis de Castelnau, était gouverneur des ville et citadelle, et colonel d'un vieux corps. Elle fut destinée à ne guère le connaître, car il mourut deux ans après la naissance de sa fille, à l'âge de vingt-sept ans, à Utrecht, d'une blessure reçue en tête de son régiment, à l'attaque d'Améyden.

Elle quitta la Bretagne vers l'âge de quinze ou seize ans, pour se rendre à Paris, mais non avant de s'être bien nourri l'imagination des légendes de ce pays superstitieux et féérique, où les fées sont plus sauvages et plus

farouches que dans l'Île-de-France, ce qui est une manière de nous avertir qu'il va y avoir des tragédies dans les contes de cette Bretonne.

Elle avait été demandée en mariage par le comte de Murat, qu'elle épousa peu de temps après son arrivée dans la capitale. Son mari « vivait assez bien avec elle », dit-on, — ô miracle, à cette fin du xviii^e siècle ! Elle avait paru pour la première fois à la Cour, habillée en Bretonne, ce qui plut énormément à la reine Marie-Thérèse d'Autriche et à toute la Cour. Les poètes chantaient l'esprit et le charme de la jeune « Brette » ; elle était le grand succès du jour. Peut-être que trop de flatterie lui tourna la tête ; en tout cas, elle ne jouit pas longtemps de cette vie de reine, où elle fut courtisée par les grands. Elle fut compromise par des libelles où Mme de Maintenon et d'autres furent malmenés, et, sur les instances de celle-ci, fut exilée par le roi, vers 1694 (1). Quel chagrin pour cet esprit hardi, aventureux, follement épris du plaisir, gai de nature, et fait pour briller dans la société !

On suppose que son mari mourut avant son exil ; en tout cas, il n'était plus vivant en 1708.

Un *Journal* de Mme de Murat, écrit en exil, dont j'ai trouvé le manuscrit, nous permettra de vivre une partie de cet exil avec elle, et de voir comment elle s'en tira. Écrit à Loches, entre le 14 avril 1708 et le 12 octobre 1709, il est adressé à une chère et bien-aimée cousine, Mlle de Menou, pendant l'absence de celle-ci à Boulay. Au commencement de la séparation, Mme de Murat lui écrivit tous les jours, et même plusieurs fois par jour, lui envoyant ses lettres en paquets, quand l'occasion s'en présentait. Dès la seconde page, on est averti que le *Journal* ne « sera pas rempli de grands événemens.... il n'y aura que des sentimens, et quelques petits ouvrages d'esprit ». Il est, en effet, plein de sa douleur à la séparation, de ses petites occupations de province, de ses idées sur les livres nouveaux, etc. Plus tard, les lettres s'espacent peu à peu, et les nouvelles sont remplacées souvent par ces « ouvrages d'esprit » qu'on avait promis.

Ce *Journal* a été copié dans les premières années du xviii^e siècle, non de la main de Mme de Murat elle-même, mais très probablement par la cousine ou sur son initiative, car Mme de Murat ne garda jamais les « minutes » de ce qu'elle avait écrit. C'est un beau manuscrit de six cent sept pages, relié en veau marbré, qui provient des polygraphies du marquis de Paulmy, et qui a été légué par lui à la Bibliothèque de l'Arsenal. Il en est parlé dans la *Bibliothèque des Romans* (2), où l'éditeur dit qu'un homme

(1) Mme Dunoyer est compatissante pour Mme de Murat « qui, malgré son bel esprit et sa qualité... a été exilée, parce qu'on prétend qu'elle aime un peu trop son semblable. Qui croiroit, s'écrie-t-elle, que cela fût un crime, et un crime punissable ? » (*Lettres Historiques et Galantes*, par Mme de C**. Nouvelle éd. Londres, 1757, 9 vol. in-12, t. II, p. 139-142.)

(2) *Bibliothèque des Romans*, juin 1776, p. 137-215. Voir aussi, sept. 1775.

« connu par ses ouvrages » — vraisemblablement le marquis de Paulmy lui-même — l'avait revu et corrigé en vue de l'édition.

L'édition n'en a pas été faite, et personne ne paraît en avoir tenu compte depuis. Le correcteur, qui a changé certains mots dans le manuscrit et biffé des parties entières, notamment des poésies, avait pris la liberté d'embellir les « ouvrages d'esprit » dont il a fait des comptes rendus dans la *Bibliothèque des Romans*, les modifiant souvent à sa volonté. Il a passé sous silence les réflexions personnelles de l'auteur qui nous vont être des plus utiles, en la plaçant dans son milieu et dans son siècle. Elles nous permettront de connaître ses goûts littéraires, son esprit, et ses habitudes de vivre et de penser.

Nous savons, d'après le manuscrit, qu'elle a eu la facilité de voyager pendant son exil, car elle avait été à Limoges et à Saumur, et elle alla, au milieu de son *Journal*, faire une visite à Mlle de Menou, à Boulay. Le duc d'Orléans faisait des démarches pour elle auprès du roi. Il est question, à plusieurs reprises, dans le *Journal*, de ses lettres « les plus polies (1) », aussi bien que des interventions de sa maîtresse, Mlle de Sévi, devenue la comtesse d'Argenton, amie de Mme de Murat, bien avant d'être à la Cour, et « qui fait merveille » pour elle (p. 293). Mais le roi fut inflexible ; Mme de Murat ne fut pardonnée que par le duc d'Orléans, devenu régent. Elle ne jouit que pendant un an de sa liberté, qu'elle ne passa pas même entièrement à la Cour à cause de ses souffrances.

Elle était, en effet, fort malade. Déjà en 1708, elle dit qu'elle souffrait, depuis quinze mois, et à certains moments, horriblement d'une colique néphrétique et des pierres qu'elle rendait, ce qui a dû hâter sa fin, encore prématurée, huit ans après, à l'âge de quarante-six ans. Le *Mercur*e annonce sa mort, à cause d'hydropisie, le 29 septembre 1716, dans son château de La Buzardière au Maine. « L'élévation de son génie, ajoute-t-on, a paru particulièrement au moment de sa mort, par ses pieux sentimens et sa resignation complete » (oct. 1716, p. 232).

C'est donc la calomnier que de dire qu'elle a dû se retirer de la Cour peu de temps après son retour, parce qu'elle était « épuisée de désordres et de maladie ». Il me paraît aussi que Lengley Dufresnoy exagère lorsqu'il prétend qu'elle était connue « dans le monde galant et remuant (2) », et lorsque d'autres disent qu'elle « donna dans des égarements auxquels sa naissance ne servit qu'à donner plus d'éclat (3) ».

(1) Une lettre écrite de Saragosse le 20 avril 1708, dont elle parle dans son *Journal* (p. 69), et une autre du mois d'avril 1709, qu'elle mentionne le 5 mars (p. 293).

(2) Lengley Dufresnoy, *Bibliothèque des Romans*, p. 401.

(3) Titon du Tillet, écrivant sa biographie en 1732 (*Le Parnasse François*, p. 562-563), juge que les mauvais bruits sur son compte étaient peut-être mal fondés.

Elle aimait follement le plaisir, c'est vrai, mais un plaisir assez innocent, assez naïf. Elle s'enthousiasmait, la petite gourmande, à l'idée de manger un gâteau ou un pâté chez une amie. Pour se désennuyer, et pour se donner l'illusion d'être à Paris, elle fonda une « Académie du Domicile », décréta que le marais représenterait les Tuileries et y donna rendez-vous à ses amis tous les soirs d'été. Elle lança la mode de porter des manteaux rouges dans cette bonne ville de Loches, ô scandale ! Un bal de fiançailles remplit son *Journal* pendant des semaines. Dans les petites soirées de province, elle dansait et chantait « comme une perdue », et rentrait « lasse comme un chien », car « les plaisirs fatiguent à la longue, tout comme autre chose » (p. 182). Et elle est la grande vogue dans ces danses, dit-elle naïvement ; elle en invente, et des airs pour les accompagner. Elle fait le maître à danser et « ne le fait point mal ». Elle déclame des scènes d'Andromaque, les « déclame d'un bon ton, vous auriez été contente de moy » (p. 71-72). Elle aime le théâtre à la folie, étant « assez du goût du peuple romain, qui ne demandoit que du pain et des spectacles ». Où elle est, on rit beaucoup, on s'amuse beaucoup. Elle « profite des moments de sa santé comme d'autres profitent de ceux de l'amour » (p. 167).

Elle est assez paresseuse : on la tire du lit à onze heures du matin. Elle est insupportable au jeu, confesse-t-elle, mais, au moins, ne l'aime-t-elle pas à l'excès, car, souvent, elle n'est pas du parti, préférant « bader », ce à quoi nous allons revenir, en parlant de ses contes et de ses histoires. Ecrire des lettres d'affaires lui donne mal à la tête ; elle n'aime pas à être sérieuse ; elle raffole du tapage, quand elle en fait partie.

Elle a un grand dédain de certaines dames qui en sont à la philosophie, aux propositions de Jansénius, qui disent « système », et « 3 ou 4 mots plus grands que celui là ». Elle est d'opinion qu'elles deviendront folles, si Dieu n'y met pas la main (p. 216). Sa philosophie à elle, c'est de se donner aux plaisirs présents, de ne point se piquer de constance, de jouir des moments fugitifs. Elle confesse ne pas être stoïque et avoue que la douleur est un mal ; elle croit que Sénèque n'a jamais eu de colique néphrétique. Elle ne saurait comprendre qu'on aime mieux être tout seul qu'en bonne compagnie. Et avec toute sa frivolité, elle est amie passionnée et fidèle ; l'épanchement de sa tendresse à cette indifférente cousine fait penser à Mme de Sévigné et sa fille.

Mme de Murat, du *Journal*, se montre « moderne » dans ses goûts littéraires. Plus que pour tout écrivain ancien, elle a une admiration enthousiaste pour Montaigne, qui a des « façons de parler naïves... avec une grâce que notre langue d'à présent ne peut atteindre qu'imparfaitement » (p. 55) (1).

(1) Écrivant un autre jour sur son « bon ami Montaigne », elle dit : « Comptez que vous l'aimerez de tout votre cœur, ma belle cousine, il y a de l'esprit partout, de l'éru-

Les *Métamorphoses* d'Ovide, mises en rondeaux par Benserade, comme les *Odes* de La Motte sont fort à son goût. Elle admire les *Dialogues* de Fontenelle et la fantaisie et l'ironie du *Diable Boiteux* de Le Sage. Elle aime l'amour romantique dans les ouvrages de Mme de Villedieu et dans l'*Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*, de Mme d'Aulnoy. Le Père Bouhours qui, avec son goût pour la meilleure antiquité, trouve que toute la science et tout l'esprit du monde est maintenant chez les Français, lui plaît beaucoup avec sa *Manière de bien penser*, où il admire les écrivains comme Voiture, qui savent rendre vrai ce qui ne l'est pas. Tout ce qui est tendre et tout ce qui est fantaisie plaît à Mme de Murat, et la tendresse et l'imagination caractérisent ses propres ouvrages.

La voilà donc, notre comtesse de Murat. Certes, ce n'est pas un caractère héroïque, bien qu'elle s'élève bravement au-dessus de sa souffrance et de son exil ; c'est tout au moins une enfant naïve, éprise de la vie, d'un enthousiasme et d'une vivacité sans bornes, rafraîchissante de gaieté et de jeunesse — une enfant charmante qui va nous conter des contes de sa façon.

Elle est conteuse jusqu'à la moelle des os. Elle compose, pour les soirées à Loches, et sur-le-champ, une quantité énorme de chansons et de poésies, dont quelques-unes deviennent « fort à la mode à Paris et à Tours (1) ». De même, elle improvise des histoires et des contes, pour faire plaisir à ses amis. Elle excelle en tout ce qui est conter. Dire la bonne aventure, c'est un des métiers qu'elle fait le mieux ; elle y met « tous les discours et les ornemens convenables » (p. 167). Une amie et elle se réunissent le soir dans la chambre de l'une ou de l'autre et font « des contes à dormir debout », — des contes de fées, s'entend, où elles mêlent l'esprit à la polissonnerie (p. 60, 216 et 231, etc.). « On ne peut rire davantage ni faire plus de contes extraordinaires, dit la comtesse, que nous en avons fait à ces soirées-là » (p. 278). Et elles content jusqu'à ce que le feu soit éteint, et, partageant le bout de bougie qui reste et la javelle qu'elles avaient gardée pour se chauffer en se couchant, elles s'en vont chacune dans sa chambre, dormir et rêver de fées et

dition... mais il ne faut pas lire ce livre-là comme un autre, c'est à dire de suite, depuis le commencement jusqu'à la fin ; il n'y a qu'à le prendre chapitre à chapitre, à livre ouvert, au hasard, on y trouve toujours de l'esprit et de la nouveauté. » *Son Journal*, p. 56.

(1) Elle peut être fort bon poète quand elle veut se donner la peine de tailler ses vers, ce qui n'est pas fréquent. Une églogue qui gagna le prix des *Jeux Floraux* de Toulouse lui valut sa nomination à l'Académie des Ricovrati de Padoue. Dans son *Parnasse François*, Titon du Tillet la loue pour ses poésies au dépens de ses contes. Moncrif insère de ses vers dans un choix de chansons qu'il fait en 1753, et on donne une place honorable à ses charmants poèmes : *Faut-il être tant volage* et *L'Hiver de 1709*, dans l'*Anthologie des Poètes Bretons du XVII^e siècle*, Nantes, 1884, in-8.

de princesses dont elles se raconteront les aventures le lendemain. « Oh, la jolie chose que de bader ! »

Quand il s'agit d'écrire ces contes, Mme de Murat nous révèle elle-même sa façon de les composer. En se vantant de n'avoir pas manqué un seul jour de son *Journal*, elle dit que « c'est quelque chose que de me rendre exacte car je n'aime à écrire que par caprice, sans règle, ni mesure, comme un poète enfin » (p. 191). Et elle se compare à Mme de Villedieu, « qui travailloit comme moy par fantaisie, et faisoit un livre imparfait pour en commencer un autre ».

Et effectivement, elle fait des esquisses qu'elle ne finit pas : l'histoire d'*Hélène de Boissi*, qui, au titre près, est encore blanche comme neige (p. 82) ; un conte de fées inachevé, qui commence d'une façon assez intéressante, avec un pêcheur fort épris d'une jeune princesse, qui est exilée à la campagne par un frère jaloux (p. 421-427). Elle projette un ouvrage qui sera modelé d'après le *Diable Boîteux* de Le Sage, écrit une scène où le Diable et l'Écolier discutent les petits travers des bons habitants de Loches, la ville étant désignée sous le nom de Ségovie (p. 427-435), y renonce ensuite, parce que le projet, manquant de nouveauté, tombe à plat. Elle songe à écrire l'histoire des plus célèbres courtisanes de l'antiquité. Elle commence par *Rhodope*, qu'elle insère dans son *Journal* sous le titre : *Le Triomphe de la Beauté* (p. 12-33). Elle avait presque achevé *Laïs* quand des affaires plus pressées intervinrent. Elle passa son idée à Mme Durand, qui la mit à exécution (1). Elle projeta des *Dialogues des Morts*, d'après Fontenelle, mais n'alla pas plus loin que le premier (p. 258-262).

Il s'agit, ici, de corriger un grave malentendu de longue date. Le marquis de Paulmy, en faisant un compte rendu des trois dernières esquisses, dans sa *Bibliothèque des Romans*, au mois de juin 1776, a été cause que le *Cabinet des Fées* les annonce en 1786 comme trois ouvrages *imprimés séparément*, se gardant bien d'indiquer soit le libraire, soit la date de la publication, sauf pour *L'histoire de la Courtisane Rhodope*, qu'il prétend avoir été composée à Loches en 1708, et ne pas avoir été terminée. Il donne les deux autres sous les titres de *Dialogues des Morts* et *Histoire Galante des habitants de Loches*. Naturellement, les biographes, avant 1776, ne parlent pas de ces trois ouvrages, puisqu'il n'avait pas encore été question du manuscrit (2). Et le marquis de Paulmy, lui-même, ne les met pas dans sa liste des ouvrages de Mme de Murat lorsqu'il la discute au mois de juillet 1775 (p. 210-

(1) *Les Belles Grecques* (*Rhodope, Aspasie, Laïs, Lamia*), Paris, 1712, in-12.

(2) Voir Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, Paris, 1732, in-folio ; Gordon de Percel (Lengley Dufresnoy), *De l'usage des romans, avec une Bibliothèque des Romans*, Paris, 1734, 2 vol. in-12, t. II ; *Le Nouveau Dictionnaire historique-portatif*, Amsterdam, 1766, 4 vol. in-8, t. I, p. 439-440 ; La Porte et La Croix, *Histoire Littéraire des Femmes Françaises*, Paris, 1769, 5 vol. in-8, t. II, p. 550-608.

211). Mais après 1776, tous les biographes se méprennent, en attribuant à Mme de Murat l'un ou l'autre ou tous les trois ouvrages(1), qui ne sont pourtant, comme on l'a montré, que de très courtes esquisses, restées manuscrites dans le *Journal*.

Que Mme de Murat ne prenne pas au sérieux le métier d'écrivain, cela se voit aussi par le peu de cas qu'elle fait de ses ouvrages, dont elle ne se donne pas la peine d'imprimer certains. Une amie publie à son insu un volume de ses poésies, en 1703(2). Sa modestie sur ses écrits est le trait qui frappe le plus Vertron, historiographe du roi, lorsqu'il parle d'elle dans sa *Nouvelle Pandore* (t. 1, p. 432). Elle ne réclame pas le prix qu'on lui avait décerné aux *Jeux Floraux* de Toulouse; et quand une amie demande la permission d'imprimer certains de ses écrits, elle répond :

Souvent l'impression déshonore un auteur,
Lisez mes manuscrits, trop injuste Silvie,
Contentez-vous d'imprimer dans le cœur
Tout ce qui fait les biens et les maux de la vie (p. 337-338).

A juger par le caractère de Mme de Murat et par ses méthodes de travail, il ne faut pas attendre d'elle des contes composés avec une haute raison morale; ni avec aucun dessein bien sérieux.

C'est tout simplement pour se désennuyer dans ce trou de Loches, et pour amuser les autres, qu'elle écrit. Elle est d'accord avec La Bruyère, lorsqu'il dit que « badiner agréablement sur peu de choses, c'est en quelque façon créer ». Et, effectivement, ajoute-t-elle, c'est où brille l'esprit et l'imagination (p. 2). D'autre part (p. 278), elle dit qu'il faut savoir badiner sur plus d'un ton. C'est donc un spirituel badinage qu'elle se pique de faire.

Je crois que la dédicace d'un conte de fées à Mlle de Soissons, qui se trouve dans son manuscrit, contient la stricte vérité :

Vous amuser est un plaisir pour moy :
jusqu'à present ma muse volontaire
par ordre encor n'avoit pris nul employ;
mais dès qu'il faut un conte pour vous plaire,
Fées, enchanteurs ont reconnu sa loy
et jamais je n'ay fait, je croy,

(1) Voir Quérard, *La France Littéraire ou Dictionnaire Bibliographique*, Paris, 1834, in-8; Didot frères, *Nouvelle Bibliographie Générale*, Paris, 1865, in-8; Halgan, *Anthologie des Poètes Bretons du XVII^e siècle*, Nantes, 1884, in-8, p. 234-260. Brunet, *Manuel du Libraire*, Paris, 1862, 6 vol. in-8; Michaud, *Bibliographie Universelle*, Paris, 1854-1865, 45 vol. in-8; *La Grande Encyclopédie*, Paris, s. d., in-4; M. Edmond Pilon, *Bonnes Fées d'Anlan*, Paris, 1909, in-8, note, p. 87-88.

(2) *Poésies et Réflexions diverses à Mlle de B.*, mentionnées dans son *Journal*, p. 310. Je n'ai pas pu retrouver ce volume, publié sans doute en province.

œuvre, à mon gré, si nécessaire :
 vous amuser est un plaisir pour moy.
 Sans ce dessein, par quelle extrême audace,
 aurois-je écrit contre la vérité
 moy qui toujours, jusque sur le Parnasse
 ay porté la sincérité, etc. (p. 516-517).

Pour elle comme pour son ami Montaigne, il n'est rien tel que les plaisirs de l'imagination, parce qu'on se les taille en plein drap (p. 55). Qu'elle écrive par amour du métier, cela se voit par les vers suivants :

Si le roi m'avait donné
 Lucrative grâce
 et qu'il me fallust quitter
 L'Amour du Parnasse,
 Je dirois, Louis le Grand,
 reprenez moy votre argent
 J'aime mieux ma muse au guay
 J'aime mieux ma muse (p. 559).

Étant donné cette veine de spontanéité, et d'esprit, et l'amour de produire, joint à la vogue actuelle de la féerie, quoi de plus naturel alors que d'écrire des contes à son tour ?

Elle est tellement imbue de contes qu'elle pense en termes de féerie, et ses amis reconnaissent que le domaine des fées lui appartient en quelque sorte. Elle mêle les fées avec ses récits de nouvelles, elle en parle comme de ses familières. « Une fée de mes amies, écrit-elle un jour à sa cousine, qui s'étoit mise dans le char de l'aurore pour arriver icy plus matin, est venue m'apprendre la mort de votre joli moineau, si aimable et si regretté et les honneurs qu'il a reçeus aux champs élysés : comme les Fées n'ignorent rien, celle cy sçait à merveille à quel point je m'intéresse à tout ce qui a rapport à vous... » (p. 8).

Elle croit que la mule de Rhodope, emportée par un aigle, qui inspire l'amour au roi d'Égypte, doit être à l'origine de tous les contes de fées où une pantoufle perdue fait la fortune de l'héroïne. Pour elle, les arbres du marais de Loches « badoient à ravir et contoient chacun leur histoire » (p. 37). Et dans un de ses contes, *Le Palais de la Vengeance*, elle met des arbres qui parlent. Elle parle dans son *Journal*, comme dans ses contes, de Morphée et souhaite qu'il vienne parsemer son lit de pavots. Lorsque, chez une amie un plancher chargé d'orge s'enlance dans une chambre qui était remplie de froment, elle trouve que, pour débrouiller cela, on aurait grand besoin de la baguette de Parcinel « avec laquelle il démesloit si promptement pour sa maîtresse les plumes de toutes sortes d'oiseaux que la fée Grognon avoit meslées ensemble pour la faire enrager ».

Elle embellit son journal de petits récits. Tantôt, c'est l'histoire tragique de *Zatide*, que son farouche amant met en compagnie lugubre des têtes de ses bien-aimées sur un bateau qu'il laisse aller à la dérive. Tantôt, c'est le petit conte de l'*Origine du Hérisson*, qu'elle a eu d' « une fée de ses amies », laquelle lui a raconté que la jeune fée Éricie restant insensible à l'Amour, celui-ci l'avait changée en un petit animal orné de mille pointes; qu'il en avait créé d'autres semblables, et les avait nommés des *Hérissons*, en souvenir de *Ericie* (p. 318-320). Puis, c'est l'histoire du *Silphe Amoureux*, où il y a de la féerie sans qu'il y ait de fées, et où des papillons jouent un joli rôle auprès de la maîtresse de celui qui les lui envoie (p. 340-367).

Enfin, ce sont trois contes de fées qui, comme le reste, sont demeurés manuscrits. *L'Aigle au Beau Bec* (p. 367-381), c'est l'histoire d'un roi de Lydie qui, étant insensible à l'amour d'une jeune princesse, est transformé en aigle au bec de rubis. Son ami, l'enchanteur Mamaton, arrivé trop tard pour empêcher la métamorphose, amène l'aigle dans un beau palais, l'entoure de princes, de princesses, de musique et de repas exquis, et d'une *Princesse Belle* dont il tombe amoureux — existence d'aigle assez agréable, qui se termine, du reste, au bout de sept ans, par son mariage avec la princesse dédaignée, à qui la fée avait donné pour le moment la forme de sa rivale. Et le roi se console en se voyant trompé.

Dans *La Fée Princesse* (p. 381-404), où l'héroïne est chassée de chez elle pour avoir gaspillé en dons tout le fard de la jeunesse, il y a la jolie idée de trois perles qui fournissent à Princesse Fée tout le nécessaire dans sa fuite. Tantôt, elles s'ouvrent pour produire une tente de pourpre en broderie d'or et une table délicatement servie; tantôt, elles forment une tour dont l'une compose le mur, une autre le toit, la troisième le parquet. Ne sachant pas que sa mère l'a rendue invisible jusqu'à vingt pas, la princesse croit le jeune Zélindor indifférent lorsqu'il s'éloigne d'elle. Mais la fée accommode tout, non sans que Zélindor ait été enlevé dans l'air par un éléphant, et qu'il ait été transformé en buisson d'épines. Cette fin fantastique gâte le commencement, qui est assez gracieux.

Peine Perdue, le troisième conte (p. 405-420), est ainsi nommé parce que tous les efforts d'une fée pour faire aimer sa fille par le fils du Roi des Enchanteurs, sont inutiles et qu'elle se voit obligée, enfin, de conduire la triste *Peine Perdue* dans le pays des injustices où elle vit avec d'autres malheureux. Ces trois contes ont le mérite d'être courts; si l'auteur les avait préparés pour la publication, elle les aurait ralentis par de longues descriptions et par des digressions.

Quant aux ouvrages imprimés de Mme de Murat, on voit bien, là aussi, que c'est avant toute une « conteuse » et une romanesque, essentielle-

ment un esprit de salon, avide de s'amuser par le merveilleux et le galant.

Même ses prétendus *Mémoires*, qu'elle publia en 1697, pour servir de réponse aux mémoires attribués à Saint-Evremond(1), et où elle veut prouver que « très-souvent, il y a beaucoup plus de malheur que de déreglement dans la conduite des femmes », ce sont des contes tirés de sa pure imagination, où elle oppose deux enlèvements et bien des mésaventures aux trois mariages et à tous les amours volages du Comte D*** avant sa retraite. C'est son seul ouvrage où il n'y ait point de merveilleux(2).

Son *Voyage de Campagne* (Paris, 1699, 2 vol. in-12) est une suite d'histoires décousues, racontées par des gens oisifs pendant un séjour à la campagne, assez ingénieusement reliées, du reste, par une intrigue d'amour qui finit par trois mariages et un vieillard laissé seul se consolant avec Sénèque. La verve et la gaité du *Journal* s'y retrouvent et le ton est parfois très voisin des contes. Il est question des fées de temps en temps, chemin faisant, comme dans le *Journal*. Et ce qui est plus important, il y a une discussion de la féerie, à laquelle nous reviendrons plus tard et tout un conte de fées de plus de cinquante pages (1^{re} partie, p. 119-173).

Il s'agit dans le conte de quatre fils qu'un seigneur avait envoyés au bout du monde chercher fortune et qui se font respectivement sorcier, joueur de gobelets, tireur et artisan. Le père, fort attristé des choix de ses fils, décide de s'y résigner et d'en tirer le plus de parti possible. (C'est ce que font d'habitude les caractères de Mme de Murat, comme elle a fait elle-même.) Les ayant éprouvés et trouvant qu'il font des prodiges de dextérité, chacun dans son genre, il les envoie libérer une princesse qui est retenue dans les tours de la queue d'un dragon volant. De nouveaux prodiges s'accomplissent et voilà les quatre fils courtisant la Belle, qui les refuse tous en faveur de son galant pêcheur, qui l'avait charmée dans l'île déserte, par la grâce avec laquelle il jetait sa ligne.

Le Voyage de Campagne est tout parsemé aussi d'histoires de lutins et de revenants, proches parents des fées. Il y a de ces histoires qui s'expliquent naturellement, mais pour accepter les autres, il faudrait, avec le comte de Sélincourt et les Cabalistes, croire aux apparitions. Pour montrer que, tout

(1) Vraisemblablement par l'abbé de Villiers.

(2) *Le Comte de Dunois*, nouvelle historique qu'on lui a attribuée, parut en 1671, quand elle n'avait qu'un an! Titon du Tillet souligne cette erreur dès 1732, dans son *Parnasse François* (p. 562-563), mais La Porte et La Croix dans leur *Histoire Littéraire des Femmes Françaises* y persistent, aussi bien que le *Cabinet des Fées*, la *Bibliothèque des Romans* et Lelong, dans sa *Bibliothèque historique de la France*; Michaud, dans sa *Bibliographie*, l'attribue à Mme de Villedieu, mais Dufresnoy lui donne comme auteur, de Vaumorière..

On est généralement d'accord que la faible histoire de la *Comtesse de Chateaubriand* ou *Les Effets de la Jalousie*, publiée en 1695, est de Lesconvel, et non de Mme de Murat. Elle n'est point dans la manière de celle-ci.

compte fait, elle se moque des lutins, l'auteur fait servir des histoires de revenants pour chasser de la compagnie l'insupportable vieille coquette, Mme de Richardin.

Les Lutins du Château de Kernosy, comme l'indique le titre, sont remplis de ces mêmes revenants, qui, cette fois, sont tous des imposteurs, exerçant leur charme pseudo-cabalistique, ou pour faire leur cour à des dames (c'est l'idée du *Sylphe amoureux* du *Journal* développé plus longuement), ou, comme dans le *Voyage de Campagne*, pour effrayer un importun. La scène se déroule dans un vieux château de Bretagne, où deux jeunes filles s'ennuient horriblement.... jusqu'à l'apparition des lutins. L'une d'elles, Saint-Urbain, n'est autre que Mme de Murat, du *Journal*, elle-même. Elle n'est pas effrayée le moins du monde des lutins, en évoque pour dérouter son ridicule amant, Fatville, conseiller de Rennes, qu'elle raille impitoyablement comme Mme de Murat a fait, dans son *Journal*, d'un nommé Pettit, avocat de Tours, qui faisait de mauvais vers.

Les deux contes de fées très anodins qui se trouvent dans l'édition de 1753 des *Lutins du Château de Kernosy* ne sont point de Mme de Murat, mais de Mlle de Lubert.

Mme de Murat publia trois recueils uniquement remplis de contes de fées : *Contes de Fées*, dédiés à la Princesse Douairière de Conty, par Mme la Comtesse de M****, chez Claude Barbin, 1698, in-12 ; *Les Nouveaux Contes de Fées*, par Madame de M**, même année et même éditeur, in-12 ; et *Histoires Sublimes et Allégoriques*, par Mme la Comtesse D**, dédiées aux Fées Modernes, Paris, chez Florentin et Pierre Delaune, 1699, in-12, souvent attribuées à Mme d'Aulnoy (1).

Ils eurent plusieurs éditions, les deux premiers recueils étant souvent reliés ensemble, sous le titre du second.

Le premier volume est ce qu'elle a fait de mieux. Le second est un peu gâté, et le troisième, beaucoup, par des digressions, manie en vogue depuis le *Grand Cyrus* jusqu'aux « romans historiques » et aux contes de fées. Les trois contes du premier recueil en sont entièrement libres et y gagnent beaucoup. Le *Parfait Amour*, *Anguilette* et *Jeune et Belle*, chacun contient quelque trait saisissant qui frappe l'imagination et qui se grave dans la mémoire. Dans le *Parfait Amour*, c'est la bague de quatre métaux qui emmène les amants successivement dans les royaumes de la terre, de l'eau et du feu. Et ce sont les lampes allumées par Irolite qui lui coupent les jours

(1) Cf. Lengley Dufresnoy, *Bibliothèque des Romans*, p. 281. Nous savons avec certitude que Mme d'Aulnoy n'en est pas l'auteur, parce qu'elle ne les met pas parmi ses ouvrages. Elle s'est donné la peine d'en dresser deux fois la liste, dont une après 1699, dans le *Comte de Warwick*, qui date de 1703. Il y a toute apparence qu'elles soient de Mme de Murat ; on y retrouve sa manière, en décadence.

aussi bien que ceux de son amant. Dans *Anguilette*, c'est l'Isle Paisible où les habitants sont vêtus de plumes d'oiseaux de toutes couleurs, et où les arbres sont remplis d'oiseaux. Dans *Jeune et Belle*, ce sont les merveilles opérées par un coup de baguette d'une princesse amoureuse : la transformation d'un berger en galant prince, revêtu d'un habit tout brodé des chiffres de *Jeune et Belle*, la métamorphose de sa cabine en petit palais de fleurs, et l'apparition d'une fête magnifique et d'une tente de pourpre au bord d'un ruisseau.

Les *Nouveaux Contes de Fées* se composent également de trois contes avec un petit conte de plus, en vers, *Le Bonheur des Moineaux*, où une jeune fille, dont la mère a renvoyé l'amant, envie aux moineaux leur bonheur. Dans *Le Palais de la Vengeance*, l'ennemi des deux amoureux, après leur avoir imposé en vain des difficultés pour détruire leur passion les vainc par leurs propres armes, les enfermant dans un château, où ils finissent par s'ennuyer de leur bonheur même. Le *Prince des Feuilles*, tout vêtu de branches de myrte, avec une écharpe de roses, qui vogue sur la mer dans un tronc d'arbre, qui invoque à son aide le Prince des Papillons et fait enlever sa princesse dans l'air, sur un trône supporté par mille papillons, ce Prince des Feuilles, est-il étonnant qu'il l'emporte même sur un fils de fée ? Avec *L'Heureuse Peine*, la laide Nainée et sa sœur, la belle Aimée, sont condamnées à errer jusqu'à ce qu'elles arrivent au bonheur ou au malheur. Aimée trouve le prince de l'Isle Galante, et Nainée, le désespoir et le suicide.

Dans les *Histoires Sublimes et Allégoriques*, la féerie dégénère en fantastique et les récits sont alourdis par de longues digressions. Deux contes courts, *Le Roi des Porcs* et *Le Sauvage* sont suivis chacun par un conte long et extrêmement ennuyeux : *L'Isle de la Magnificence* et *Le Turbot*. Quant au *Roi Porc*, le titre ne promet pas beaucoup : même un joli petit cochon de lait, le plus galant du monde, n'évoque pas une féerie bien délicate. Dans *L'Isle de la Magnificence*, trois princes, Entendement, Mémoire et Esprit, séparés de leurs bien-aimées, Prudence, Histoire et Félicité, ont chacun des aventures fantastiques qui les amènent dans le pays des Laitues Pommées, celui des Fariboles, des Petits-Pois et de l'Anti-Jour. Dans *Le Sauvage*, il n'y a guère que les noms qui soient intéressants : le roi Richardin qui emprunte son nom au *Voyage de Campagne*, ses trois filles, Disgrâce, Douleur et Désespoir, et leurs maris déformés : Mâgotin, Gambille et Trottemal. *Le Turbot*, c'est l'histoire d'une jeune princesse qui se moquant de Mirou, le fou, devient grosse sans savoir de qui. Mirou est enfin remplacé par un beau prince, le vrai mari. L'histoire est compliquée par plusieurs thèmes secondaires.

Comme chez Mlle de La Force, c'est une féerie bien précieuse que celle de Mme de Murat. Les histoires se déroulent dans un *Pays de la Magnificence*, ou dans une *Isle Galante*. Il ne s'agit que de princes ou de princesses.

Les bergers, s'il y en a, sont habillés en « toile fort fine et garnie de dentelles » ; ce sont des précieux, dignes compagnons de *Clélie*, et, n'en doutons point, fils de rois, déguisés... Douze appartements ne suffisent pas pour loger les héroïnes de ces contes, qui ont la cour la plus nombreuse et la plus magnifique de l'univers. (Voir *Jeune et Belle*, p. 364, 365.) Si l'auteur ne conduit pas l'intrigue à la précieuse, elle s'en excuse. Ainsi explique-t-elle bien qu'il était permis à *Jeune et Belle*, étant fée, d'aimer un berger comme s'il était un grand roi.

C'est avec un dessein bien arrêté que l'auteur fait de ses contes des récits précieux. Cette Bretonne, devenue Parisienne, exilée ensuite, et gardant toujours dans son exil un peu de l'élégance parisienne, méprisait bien les Mères l'Oie de Perrault et les fées de la triste Bretagne. S'adressant aux Fées Modernes :

Les anciennes Fées, vos devancieres, dit elle, ne passent plus que pour des badines auprès de vous. Leurs occupations étoient basses et pueriles, ne s'amusant qu'aux Servantes & aux Nourrices. Tout leur soin consistoit à bien ballayer la maison, mettre le pot au feu, faire la lessive, remuer & endormir les enfans, traire les vaches, battre le boeurre, & mille autres pauvretes de cette nature ; & les effets les plus considerables de leur Art se terminoient à faire pleurer des perles & des diamans, moucher des émeraudes & cracher des rubis. Leur divertissement étoit de danser au clair de la Lune, de se transformer en Vieilles, en Chats, en Singes, & en Moynes-bourus, pour faire peur aux enfans & aux esprits foibles. C'est pourquoy tout ce qui nous reste aujourd'huy de leurs Faits & Gestes ne sont que des Contes de Ma Mere l'Oye. Elles étoient presque toujours vieilles, laides, mal vêtues & mal logées ; & hors Mélusine & quelques demy douzaines de ses semblables, tout le reste n'étoient que des gueuses. Mais, pour vous Mesdames, vous avez bien pris une autre route : Vous ne vous occupez que de grandes choses ; dont les moindres sont de donner de l'esprit à ceux & celles qui n'en ont point, de la beauté aux laides, de l'éloquence aux ignorans, des richesses aux pauvres, & de l'éclat aux choses les plus obscures. Vous estes toutes belles, jeunes, bien-faites, galamment et richement vêtues & logées, & vous n'habitez que dans la Cour des Rois, ou dans des Palais enchantez... (1).

L'auteur est strictement à la mode, avec ses fées grandes dames, avec ses princes et ses princesses, ses palais, ses divertissemens royaux. Elle est dans le goût des d'Aulnoy, des La Force, des Lhéritier. Elle s'étonnerait peut-être si elle savait que la postérité a bien oublié sa *Jeune et Belle* et sa *Reine Plaisir*, faisant toutes ses délices d'un conte de rien du tout où une petite fille du peuple s'en va à travers les bois, cueillant des fleurs et portant un pot de beurre à sa grand'mère qui habite une chaumière.

(1) *Histoires Sublimes et Allégoriques, Dédicace aux Fées Modernes.*

Lorsque Saint-Urbin du *Voyage de Campagne* se met à raconter son conte de fées, elle explique que c'est un conte qu'elle a déjà entendu, auquel elle va joindre « quelques embellissemens qu'elle croit nécessaires » (p. 119); et il s'ensuit le conte qui occupe cinquante pages. Quand on lui demande, après, quelle en est sa part, elle répond : « Premièrement j'y ay ôté une simplicité qui le rendoit très court », et elle s'excuse même de ne pas l'avoir allongé davantage. Et quand l'auteur vient à publier sérieusement des contes de fées, si elle en fait deux ou trois courts pour servir de remplissage, tous les autres s'étendent jusqu'à cent ou à cent cinquante pages. Elle n'aurait pas songé à publier tels quels les petits contes de quelques pages de son *Journal*. En effet, elle a ôté la simplicité de ses contes; elle les a remplis de longues descriptions, quelquefois empreintes d'une heureuse imagination, mais souvent languissantes, d'une prose assez peu soignée, qui rappelle les quantités de vers improvisés par celle qui n'aimait écrire que par fantaisie.

Elle en a ôté la simplicité, en y ajoutant des détails précieux, tel le geste du Prince Parcin Parcinet, qui, tout pressé qu'il est de s'enfuir en secret avec la belle Irolite, les deux étant à cheval, au clair de lune, prêts à partir, tire son sabre et jure à la princesse de l'adorer toute sa vie, et de mourir, s'il est nécessaire, pour la défendre contre ses ennemis.

Elle en ôte la simplicité en accumulant les allusions savantes, qui démontrent une connaissance de l'antiquité à la Benserade. Elle remplit ces contes de jadis d'actualités qui, dans *Les Histoires Sublimes et Allégoriques*, dégénèrent presque en « faits du jour ». On pourrait, par ces contes, sans l'aide du *Journal*, reconstituer en partie les goûts de l'auteur et les modes du temps. On y joue gros jeu; l'ombre, la beste, le lansquenet, le berlan. Le prince du *Turbot*, tout comme les princes de la Cour à cette fin de règne, devient joueur, aime la bassette, « jeu le plus détestable de tous les jeux », épuise ses trésors, perd pierreries, palais, tout. On fait des courses de têtes et de bague, les dames étant vêtues en nymphes et en bergères, et les hommes en faunes et en bergers. On assiste au mariage de la princesse de Savoie, dans le palais du roi, palais « dont les beautez tiennent de l'enchantement ». On rend visite à la Fée Marline qui habite un palais invisible, proche le château de Marly. On compare un prince à l'acteur Baron qui n'a jamais « paru sur le théâtre pour y jouer un rôle d'Empereur et d'Amant avec plus de grâce et d'agrément, avec une perruque plus belle et des mouches mieux placées ». (*Le Turbot*, p. 90.) *L'Isle de la Magnificence*, c'est Versailles, avec ses jardins surprenants, où « les eaux, les fleurs et les fruits étoient distribués avec un ordre et un art si peu commun qu'il n'étoit pas difficile de juger en les voyant que la nature n'y avoit point de part ». Toute l'île était remplie de petits bâtimens magnifiques, habités par de grands seigneurs et de grandes dames qui avaient quitté leur royaume

pour être près de la Reine Plaisir, et tous les soirs il y avait fête, bal, opéra, comédies et appartements (*L'Isle de la Magnificence*, p. 69).

Il y a des pointes de malice qui rappellent la moqueuse qui avait déplu à Mme de Maintenon. Ainsi, on se réjouit, dans *L'Isle de la Magnificence*, d'un opéra, dont la musique était presque aussi bonne qu'à Paris, « lorsque la Rochois et du Mesnil ne chantoient point » (p. 193).

Tous ces traits seraient intéressants, s'il les fallait pour reconstituer la société du temps, mais puisqu'on peut s'en passer, on regrette que Mme de Murat ait tenu à ôter la simplicité de ses contes, à les parer à la précieuse, jusqu'à rompre souvent l'illusion de la féerie.

Si elle croit quand même aux fées, elle croit davantage, tout comme Mlle de La Force, à la « Puissance d'amour ». Elle nous le rappelle par un mot par-ci, par-là, et nous en avertit dès la dédicace des *Contes de Fées* à la Princesse Douairière de Conty, où elle s'adresse non aux fées mais aux Amours, qui peuvent charmer « plus que Fée et qu'Enchanteur ». Dans *Jeune et Belle*, une fée ne peut pas résister à l'Amour plus savant qu'elle. Dans *Le Prince des Feuilles*, la fée confesse que son pouvoir ne s'étend pas sur le cœur. Les grands traits des contes démentent le pouvoir des fées. Elles ne peuvent ni assurer la félicité, ni guérir de la jalousie. Jamais, elles n'arrivent à procurer le bonheur de leurs protégés au détriment de celui qui est déjà aimé, fût-il berger ou pêcheur. Désespérées de leur insuccès, elles se suicident même (Danamo, dans le *Parfait Amour*). Une fée qui n'a jamais aimé, ignore que le secret de plaire ne se trouve pas ; elle ne peut rien pour son prince, qui se jette désespéré dans la mer (*Le Prince des Feuilles*).

Subordonner le pouvoir des fées aux passions humaines, c'est précisé-ment là l'originalité et la supériorité de Mme de Murat. Après avoir raconté dans son *Voyage de Campagne* son conte de fées, où, à défaut de fées, il y a tout juste un dragon-volant, elle explique qu'elle avait voulu en retrancher les fées, pour voir si elle pourrait rendre ses amants heureux sans le secours de ces bonnes Dames « qui sont justement les Dieux de la machine, que les Anciens condamnoient tant » (p. 174).

Ses auditeurs donnent leurs différents jugements sur le conte du *Dragon*. Une campagnarde qui avait condamné les contes en général, l'admire parce qu'il n'y a pas de fées dedans. Un autre le loue pour le merveilleux qu'on y rencontre, « qui souvent est bien plus agreable que le vrai ». Un troisième trouve que « l'imagination qui brille de tous côlez, dans ces sortes d'ouvrages, réjouit celle du Lecteur ; qu'il n'y a point de severité qu'elle ne déride pour parler ainsi ». Celle qui a raconté l'histoire, — et elle représente Mme de Murat elle-même, — en fait un autre jugement. Elle est « persuadée que le vrai qu'on y démêle, couvert d'un voile agreable, est ce qui plaît aux gens

censez ; la vérité est belle par-tout ; mais présentez-la nuë & sans ornement, elle a quelque chose de trop dur » (p. 177-178).

Elle met les *Dieux de la Machine* dans ses autres contes pour les rendre agréables ; nous en avons vu en quantité, mais ils ne réussissent jamais à vaincre la nature humaine. Les vérités éternelles, quoique voilées, résistent à toute féerie. Comme il est vrai qu'on devient malheureux par le long cours de son bonheur même ! (*Le Palais de la Vengeance.*) Dès qu'on est assuré d'un bonheur trop complet, n'y devient-on pas moins sensible ? Ne peut-il même devenir la cause de l'infidélité ? (*Anguilette.*) N'est-il pas éternellement vrai qu'une jeune fille peu aimable n'a pas de chance contre une plus charmante rivale ? (*Peine Perdue.*) *Anguilette*, dépourvue de la machine de la féerie, reste un drame émouvant de jalousie et d'amour. Là-dedans, la jeune fille, Hébé, à qui une fée a donné *toute la beauté et tout le charme possible*, ne peut pas retenir son amant qui, trop complaisant dans son bonheur, se laisse séduire par un nouvel amour. Hébé, délaissée, croit enfin avoir vaincu sa passion, se berce le cœur par l'oubli et par une tranquille amitié dans l'Isle Paisible, dont elle épouse le prince. Mais sa victoire sur son cœur n'est que passagère ; elle revoit son amant ; son ancien amour se rallume ; un duel en résulte. Son amant est tué et elle se tue. La fée en verse des larmes et *accuse le destin*. Voilà les contes de Mme de Murat qui, tout dénués de féerie, laissent un fond qui satisfait la raison. Fidèles aux grandes vérités, ils s'élèvent au-dessus du factice du merveilleux.

Cette railleuse, qui invoque les cabalistes et méprise le « grand goût » pour Descartes (1), est plus cartésienne qu'elle ne le croit. Et c'est justement cette soumission à la raison qui explique comment, toute moqueuse et tout éprise de la joie de vivre qu'elle était, elle a su façonner des contes, où on arrive à un bonheur moyen, ou au pire malheur. C'est comme cela que les choses se passent dans la vie.

Mlle de La Force idéalise la vie lorsqu'elle imagine qu'on atteint invariablement un bonheur parfait. Pour Mme de Murat, on s'arrange le mieux qu'on peut avec la fortune. Le roi de Lydie, amené par artifice à épouser celle qu'il n'aimait pas, « *se consola, en se voyant trompé* ». (*L'Aigle au Beau Bec.*) S'il le faut, on se contente d'une récompense d'argent à défaut d'une princesse (le conte du *Dragon*, dans le *Voyage de Campagne*). Si une très laide fille naît, elle est condamnée d'avance à être l'innocente victime de la Fortune (*L'Heureuse Peine*). A la cour, les malheurs et les misères se cachent sous un brillant dehors, mais Mme de Murat, destinée à passer la plus grande partie de sa vie loin de Versailles, voyait la vie vraie, dénuée de ses artifices, cruelle souvent, offrant rarement un bonheur complet, fai-

(1) Voir son *Voyage de Campagne*, p. 295-296.

sant des compromis avec le malheur, et telle, elle l'a peinte. Un souffle des tristes landes du pays de sa jeunesse, pays des fées farouches, a passé à travers les contes de cette gaie insouciance, observatrice quand même de la vie.

Celle qui pouvait envisager le malheur sans fléchir, tout en subissant sa part — exil et maladie — était pleine de l'enthousiasme de la jeunesse. L'auteur du *Journal* est une personne éprise de la joie de vivre, qui est restée toujours jeune. Pendant les moments où la souffrance lui faisait sentir le poids des ans, la vie n'avait plus du tout de charme pour elle. Ayant donné presque toute sa mesure littéraire avant l'âge de trente ans, elle remplit ses contes de l'idée que la jeunesse est le plus précieux des dons dans le pouvoir des fées. Ainsi, quand Plonsine a à choisir son type de beauté, elle opte pour celui d'Hébé, déesse de la jeunesse. (*Anquillette*.) Une mère fée, devenue vieille et délaissée par son mari, donne à sa fille, Jeune et Belle, le don de ne pas vieillir. Pour Mme de Murat, vieillir fut cruel.

Elle attribue aux fées les gamineries qu'on pardonne volontiers à la jeunesse. Ainsi, la fée qui assista au mariage de la princesse de Savoie « poussait les Officiers qui portoient les corbeilles du dessert, et pendant qu'ils se retournoient pour voir qui avoit cette hardiesse, elle prenoit ce qui lui plaisoit, sans que l'on y prît garde ». Et Constantin, qui était avec la fée, de bousculer exprès le roi, en sortant de la chambre des mariés ! (*Le Sauvage*, p. 43.) Ne vous semble-t-il pas entendre les éclats de rire de la comtesse quand elle arrive à ce point de l'histoire ? Henriette-Julie de Castelnau, friande de pâtés et gamine à l'âge de quatorze ou de trente ans, était bien capable des deux actions, elle-même.

Pleine de la joie de vivre, Mme de Murat aimait aussi la nature. Elle avait fait mettre une table et des sièges sur la terrasse de son château de Loches, où elle composa au grand air « de res de chaussée du Mont Parnasse ». Elle organisait des promenades dans les prairies « émaillées de fleurs » (expression favorite avec elle). « Il a fait un temps charmant, écrit-elle un jour, pour être à la campagne ; j'ay entendu chanter un rossignol... j'ay apporté de Bardine quantité de belles fleurs »... (*Journal*, p. 52.)

Quelquefois c'est une nature un peu arrangée, comme dans ce poème de son *Journal* :

Le chant de mille oiseaux, le retour des Zéphirs,
tout annonce, à nos cœurs, cette saison charmante
où tout vit, tout enchante ;
Mais rien ne peut, hélas ! arrêter mes soupirs ;
de sentir les beaux jours, il ne m'est plus possible.
Iris part, elle est insensible,
où trouveray-je des plaisirs ? (p. 532.)

ou dans la description ravissante de l'approche du château de la fée Lumineuse, dans *Heureuse Peine*, où, la rivière tournant neuf fois autour, avec chaque tour, on traversait un pont de fleurs pour arriver dans des lieux de plus en plus féériques (1). Le premier pont était de pavots blancs « qu' le pouvoir de Lumineuse avoit rendu aussi sûr et aussi durable que s'il eût été bâti d'airain » ; l'espace au delà était rempli de jasmins et de lauriers roses. Tout était blanc dans ce paradis, parce que le blanc était la couleur favorite de la fée. Le deuxième pont, d'anémones blanches, menait à une « forest d'accaciats toujours fleuris, les routes en étoient charmantes & si sombres, que le Soleil ne les pouvoit pénétrer : on y voïoit des tendres Colombes, dont les plumes pouvoient faire honte à la neige ; tous les arbres étoient couverts d'un nombre infini de Serains blancs qui faisoient des concerts agreables ; Lumineuse, d'un coup de baguette, leur avoit appris les plus beaux et les plus aimables chants du monde ». Après avoir traversé un pont de tubéreuses, un autre d'œillets blancs et un de jasmins, on arriva à un hameau charmant, dont « toutes les petites cabanes étoient bâties d'Albâtre, les habitans de cet aimable lieu étoient sujets de la fée ; ils gardoient ses troupeaux, leurs habits étoient de gaze d'argent. Ils étoient couronnez de guirlandes de fleurs, & leurs Houettes étoient toutes brillantes de pierreries ; tous les Moutons étoient d'une blancheur surprenante ; toutes les bergeres étoient jeunes et belles... tous les bergers étoient aimables... les bergeres furent recevoir la Reine, et lui présentèrent des vases de porcelaine, remplis des plus belles fleurs du monde. » Comme si l'auteur s'était épuisé l'imagination sur ces ponts de fleurs, la reine n'en vit aucun au sixième tournant de la rivière, mais aux aboiements de la Levrette qui la conduisait, « un Zéphir agita les arbres qui étoient au-delà de la rivière et fit tomber dans l'eau une si grande quantité de fleurs d'Oranges qu'il s'en forma un pont, & la Reine passa la rivière dessus ». Un septième pont — de hyacinthes blanches — parut lorsque la levrette frappa trois fois par terre ; et quand elle but dans la rivière, le huitième se forma de roses blanches. Au dernier tournant, six belles Nymphes parurent à la fenêtre du palais, jetèrent vers la Reine un degré de perles, et à mesure qu'elle y montait, les marches disparurent derrière elle. Si on a insisté longuement sur cette approche du palais de Lumineuse, c'est pour montrer la richesse de détails qui est dans la meilleure manière de l'auteur.

Ce n'est certes pas encore un J.-J. Rousseau. Mme de Murat aime une nature un peu arrangée, et surtout habitée. Dans le calme profond et la solitude d'un bois écarté, elle sent son esprit devenu sauvage et son inspira-

(1) *Nouveaux Contes de Fées*, p. 74-84.

tion glacée (1). Mais à côté des descriptions qui sentent Versailles, et où elle peuple Marly de fées, il y en a, où une petite phrase révélatrice fait voir une connaissance intime de la vraie nature de la campagne : « On voyoit au dessous couler une belle Riviere qui entourait cette cour ; par delà un petit Bois charmant & de l'autre côté des Prairies à perte de vûe, où cette même Riviere faisoit mille et mille tours *comme si elle avoit eu regret de quitter une si belle demeure* (2) ». Autre part, elle parle d'un ruisseau qui, roulant sur des cailloux, formoit un doux murmure. En décrivant le crépuscule, « cette heure où tout prend une forme indécise, où les arbres paroissent des Géans, et les hommes des ombres », elle ajoute : « C'est à mon gré le plus beau moment de la journée, *il n'y a pas une petite fleur qui ne jette une odeur aimable, pas un oiseau qui ne chante, les esprits mêmes se trouvent plus libres que pendant le chaud du jour* (3). »

Ses récits sont tout parfumés de fleurs, embellis du vol des papillons, égayés des chants d'oiseaux, — de ces oiseaux qu'elle aimait tant, dont elle faisait ses compagnons. Tout attristée quand s'en va une perdrix favorite, à la « physionomie spirituelle », elle fait fête à l'acquisition d'un moineau ou d'une tourterelle et se désole à la mort d'un paon de sa cousine. Elle aime les feuilles de roses et les brins de muguet, auxquels elle attache un pouvoir magique. Chez Mme de Murat, une ivresse de la nature perce le voile de la fiction, alors que la raison cartésienne s'élève au-dessus de l'artifice de la féerie.

(1) Voir dans ses *Ouvrages*, le *Rondeau redoublé en réponse à Mlle de Reuillet, fait à la campagne* (dans *Le Maine*), p. 503-504. Le voici en partie :

« Si loin de vous dans ce bois écarté,
je sens déjà que j'ay l'esprit sauvage,
s'il conservoit quelque vivacité,
j'en dédirois moy même mon courage.
des premiers temps on voit icy l'image,
calme profond, douce tranquillité
mais de tels biens ne sont à mon usage,
si loin de vous dans ce bois écarté.
dans ce desert, champestre, inhabité
tout y pouroit satisfaire le sage ;
mais je n'ay point de fausse vanité :
je sens déjà que j'ay l'esprit sauvage.
Quiconque osa, parlant du premier âge,
faire des champs un séjour enchanté
n'étoit point seul dans le fond d'un bocage
s'il conservoit quelque vivacité.
Loin de vos yeux, mon cœur est agité,
soucis, langueurs, deviennent son partage ;
et s'il osoit vouloir sa liberté
j'en dédirois moy même mon courage... » etc.

(2) *Jeune et Belle*, dans les *Contes des Fées*, p. 363.

(3) *Voyage de Campagne*, p. 54 et 10.

Mme de Murat n'écrit pas ses contes pour enseigner la morale. Malgré le peu de cas qu'elle en fait, elle en insinue pourtant dans ses contes, quelquefois, mais pas toujours. Elle, qui était une amie si dévouée, loue l'amitié; chez elle, les amants repoussés deviennent des amis secourables (1). Mais c'est une morale « amoral » que celle de *Jeune et Belle*, où le mariage ne se mêle point de couronner la félicité, ou encore plus celle de l'*Heureuse Peine* où l'auteur déclare que :

C'est le sort des Amours et celui des Auteurs
D'échoüer à l'Epitalame.

Quelle est la morale du *Palais de la Vengeance*, sinon que la fidélité mène à l'ennui ? La Princesse de Clèves, dit Mme Lucie Félix-Faure Goyau (2), n'aurait pas goûté la secrète indulgence du dénouement d'*Anguillette*, où les deux amants sont transformés en charmes qui, poussant côte à côte, conservent à jamais la mémoire de leur amour malheureux. Si la fidélité est récompensée dans le *Prince des Feuilles*, Mme de Murat avertit qu'elle n'établit pas de généralités, et qu'il ne suffit pas d'être fidèle pour être heureux (3). Si elle enseigne, la plupart du temps, une sorte de morale, c'est là l'influence du siècle qui se fait sentir à travers son insouciance.

Nous trouvons ainsi que les contes de Mme de Murat appartiennent au grand siècle par ses bons et ses mauvais côtés. Mme de Murat est mondaine par le cadre de ses contes, qui se déroulent dans des royaumes de magnificence et des îles galantes, et par les personnages qu'elle y met, qui sont autant de princes déguisés en bergers et en pêcheurs gracieux, et de princesses ravissantes par leur beauté et leur esprit. Elle est précieuse par son dédain du naturel et de la simplicité des récits des nourrices, par ses longues descriptions et digressions, par ses détails romanesques et héroïques; par ses allusions savantes et de la Cour. Mais elle s'élève au-dessus du factice par un réalisme où les passions du cœur se montrent plus puissantes que les fées et que les conventions d'une société mondaine, et où l'amour entraîne des drames émouvants, qui aboutissent souvent au tragique.

Avec cela, la verve et l'enthousiasme de la jeunesse, l'amour de la nature et des animaux, la joie de vivre, qui sont autant de traits réalistes du journal, se retrouvent dans les contes et font de la créatrice de *Jeune et Belle* et du *Parfait Amour* une contemporaine pas trop indigne de l'auteur des contes de *Ma Mère l'Oye*, qu'elle dédaignait légèrement.

(1) Zéphire, dans *Jeune et Belle*.

(2) *La Vie et la Mort des Fées*, p. 276.

(3) L'éditeur des *Contes Merveilleux* exagère pourtant quand il déclare : « Nous n'avons pu recueillir aucun des contes de Mme Murat, ces contes ne pouvant être mis entre les mains des jeunes personnes. » Préface, p. IV, note I.

CHAPITRE IX

LE CHEVALIER DE MAILLY

Un volume de contes de fées parut en 1698, sous le titre, *Les Illustres Fées, Contes Galans. Dedié* (sic) *aux Dames*, à Paris, chez Médard-Michel Brunet, in-12. Il y eut une réédition sous le même titre en 1709, à Paris, chez Damien Beugnié, in-12. Les deux éditions étaient anonymes ; la dédicace, qui est pareille dans les deux, fut signée, dans chaque cas, par l'éditeur.

Barbier, dans son *Dictionnaire des Ouvrages Anonymes*, attribue ce recueil à Mme d'Aulnoy en collaboration avec d'autres. Il l'annonce comme ayant été publié à Paris chez *Barbin* en 1694, 8 parties en 4 volumes in-12, et réimprimé chez Beugnié en 1709, in-12. Il ajoute qu'il a été plusieurs fois réimprimé sous le titre de *Contes des Fées*, ou *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode*. Il est évident que Barbier a confondu *Les Illustres Fées* avec les deux recueils bien connus de Mme d'Aulnoy. Cette erreur de la part de Barbier a entraîné d'autres critiques à se tromper de la même façon. Le catalogue de la Bibliothèque de l'Arsenal attribue le recueil également à Mme d'Aulnoy. Nous savons, pourtant, positivement qu'elle n'en est pas l'auteur, parce que la liste de ses ouvrages qu'elle a dressée dans la préface du *Comte de Warwick* en 1703 ne le renferme pas.

On comprend comment cette confusion s'est produite lorsqu'on sait qu'il fut publié à Amsterdam, en 1749, un recueil de contes intitulé, *Les Illustres Fées, Contes Galans par Madame D**** (deux volumes in-12), qui contient effectivement les neuf contes des deux premiers volumes des *Contes des Fées* de Mme d'Aulnoy, suivis des onze contes des *Illustres Fées* de 1698. Un exemplaire de cette édition ayant appartenu au duc de La Vallière, elle est décrite dans le *Catalogue* des livres de sa bibliothèque (Paris, 1784, 2^e partie, t. III, p. 231).

L'auteur en est évidemment un homme. Le privilège est accordé au *Sieur De **** ; le *Mercure* annonce *Les Illustres Fées* au mois d'avril 1698 (p. 208-212), comme étant de *Mr de ****. Divers critiques les ont prêtés à Beugnié, parce qu'il signa la dédicace de l'édition de 1709, et que le privilège lui fut

accordé. Avec autant de justesse, on aurait pu les attribuer à Brunet, qui signa la dédicace de la première édition. On les a cru être aussi de Prechac.

D'une façon très générale, pourtant, on a supposé que Pierre de Lesconvel en était le véritable auteur. La première mention (1) que j'en trouve est par Lenglet Dufresnoy dans son livre *De l'Usage des Romans... avec une Bibliothèque des Romans*, publié à Amsterdam en 1734. Il met à la page 282 de son deuxième tome, un *Recueil de Contes* (Paris, 1698, in-12), qu'il attribue à Lesconvel. Il n'est pas possible que ce *Recueil* soit autre que *Les Illustres Fées*, parce qu'on peut répondre pour tous les autres volumes de contes de fées de 1698. C'est sans doute l'autorité de Lenglet Dufresnoy qu'ont suivie plusieurs autres critiques. Ainsi, en 1783, le *Cabinet des Fées* considère Lesconvel comme auteur d'un recueil de contes. Michaud, dans sa *Biographie Universelle*, et Quérard dans sa *France Littéraire*, attribuent à Lesconvel un recueil de contes de fées de 1698. Ils ne sont pas plus précis que Lenglet Dufresnoy sur le titre; Quérard utilise, mot pour mot, la critique de celui-ci sur Lesconvel. P. V. Delaporte, dans son ouvrage intitulé *Du Merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, fait de Lesconvel un auteur de contes de fées. Son ouvrage contient, pourtant, quelques petites erreurs sur la féerie de la fin du xvii^e siècle.

Lesconvel semble, au premier abord, tout fait pour être conteur de féerie. Il naquit en Bretagne (2), pays de fées par excellence. C'était au surplus, un gentilhomme désœuvré, et désillusionné, un Chateaubriand moins le génie, qui se fit auteur pour se désennuyer. Il avait passé quelques années dans l'armée, et quelques-unes à la Cour de France, et dans des Cours étrangères.

Je suis, déclare-t-il, un Solitaire qui rebuté par plusieurs efforts inutiles, n'ayant pu parvenir à aucun Employ de quelque consideration, & n'estant plus sujet qu'à des passions affoiblies par le temps & les reflexions, ne songe qu'à remplir quelques-unes des heures de la grande oisiveté où je languis dans le milieu de Paris : je choisis pour cela, en parcourant l'Histoire, les Hommes les plus illustres que j'y trouve, de qui j'écris les aventures; je sçay que le temps d'un honneste faineant devoit estre piustost employé à traiter les matieres que les veritables sages approuvent; à quoy je ne desespere pas de me donner un jour entierement si je puis parvenir à me défaire de l'esprit de bagatelle dont j'avoué que je suis encore occupé, si je le suis de quelque chose, en attendant que ce bonheur-là m'arrive (3).

(1) Titon du Tillet ne met pas Lesconvel dans son *Parnasse François* en 1732. Goujet ne le mentionne pas non plus dans sa *Bibliothèque Française*, en 1756.

(2) Il nous l'apprend dans son *Abrégé de l'Histoire de Bretagne de M. d'Argentré*, Paris, 1695, in-12, p. 2. Il avait entrepris cet ouvrage, dit-il, « pour éviter l'oisiveté où la fortune l'a mis ».

(3) *Le Sire d'Aubigny. Nouvelle Historique*, Paris, 1698, in-12, p. 1-3.

Il avait évidemment « l'esprit de bagatelle » qu'il fallait pour les contes de fées ; fut-il trop désillusionné de la vie pour invoquer le pays de féerie ?

Il écrivit de ces frivolités conventionnelles qui formaient le bagage ordinaire de nos mauvais auteurs de contes de fées : des « romans historiques » d'un très mauvais aloi : *Le Prince de Longueville, et Anne de Bretagne* ; *Anne de Montmorency, Connétable de France* ; *La Comtesse de Chateaubriand, ou Les Effets de la Jalousie*, qu'on prête aussi à Mme de Murat, etc.

Le marquis de Paulmy n'accepta pas pour *Les Illustres Fées* le jugement de Dufresnoy, qui en effet se trompa plus d'une fois dans la masse de renseignements de son ouvrage. Le marquis de Paulmy ne savait à qui attribuer le recueil ; il reconnaissait que Beugnié n'en fut que l'éditeur (1). Paul Jacob déclara en 1876 que l'auteur des *Illustres Fées* n'avait pas été encore dévoilé (2).

On soupçonne fortement Lesconvel de ne pas les avoir écrites, lorsqu'on feuillette ses *Observations Critiques sur l'Histoire de France Ecrite par Mezerai* (Paris, 1700, in-12), dont le privilège date du 15 juillet 1699, juste six mois après le privilège des *Illustres Fées*. On ne change pas souvent complètement d'attitude d'esprit dans l'espace de six mois. Or, Lesconvel se montre dans ses *Observations* très dédaigneux et intolérant pour les contes de fées, qu'il désigne sous le nom de *contes du menu peuple*, et d'*histoires de Fées dont on a fatigué le public*. Il en veut à tout ce qui est merveilleux et surnaturel chez l'historien (3).

Cette évidence, certes, n'est pas assez convaincante pour trancher la question. Lesconvel aurait pu être mal disposé envers la féerie, si son recueil n'avait pas eu de succès. Mais c'est assez pour réveiller nos soupçons. S'il n'est pas l'auteur des *Illustres Fées*, qui les aurait écrites ?

Il me semble que la clef de l'énigme se trouve dans la dédicace des deux éditions, où, si on la regarde d'assez près, on découvre une façon de signature d'auteur. Voici ce que dit l'éditeur vers la fin de la *Dédicace aux Dames*, après avoir parlé des grandes qualités de l'ouvrage :

Mais je ne songe pas, Mesdames, que je vous entretien des charmes de ce Livre au lieu de vous parler du pouvoir de vos appas, ...après ce que l'Auteur des *Avantures & Lettres Galantes* vous a dit dans son Epistre dedicatoire, il y auroit de la temerité à moy de vouloir rencherir sur des sentimens si tendres & si delicats...

(1) *Bibliothèque des Romans*, sept. 1776, p. 198-213.

(2) *Les Contes de Charles Perrault, précédés d'une préface par P. L. Jacob*, Paris, 1876, 2 t. in-12, t. I, préface.

(3) Voir le chapitre sur les *Critiques des Contes de Fées* pour une discussion plus détaillée de ce jugement de Lesconvel.

Or les *Avantures et Lettres Galantes* sont du chevalier de Mailly, auteur prolifique et médiocre, et des plus galants. Cet ouvrage, qu'il avait publié l'année précédente, était assez présent dans l'esprit des lecteurs pour placer *Les Illustres Fées* dans leur vrai milieu. *Les Avantures et Lettres Galantes* eurent évidemment du succès; une seconde édition fut donnée en 1700 avec une suite, intitulée *La Promenade des Tuileries* (Paris, deux volumes in-12). Le privilège est accordé au *Sieur Chevalier de M...* Pour la première édition, comme pour la réédition de 1700, la dédicace est signée, *L.C.D.M.* Il ne paraît point douteux que les *Avantures* soient du chevalier de Mailly; par conséquent, *Les Illustres Fées* doivent être aussi de lui.

Une autre preuve se trouve également dans l'œuvre même du chevalier de Mailly. Il avait l'habitude d'allonger ses divers recueils de nouvelles en répétant certains incidents qu'il avait déjà utilisés dans d'autres ouvrages. Il le fit, entre autres, dans *Le Voyage et les Avantures des Trois Princes de Sarendip, Traduits du Persan* (Paris, 1719, in-12), où il répète un des contes qui composent *Les Illustres Fées*. *Le Bienfaisant ou Quiribirini* de celles-ci devient, avec de légers changements, l'histoire qui occupe les pages 87-119 du *Voyage*.

Voici en résumé l'histoire de *Bienfaisant ou Quiribirini*. Un prince sauve la vie à un serpent, qui, tombant mort devant un homme endormi, celui-ci se ranime. C'est *Bienfaisant* qui, en reconnaissance au prince, lui apprend la science de se transformer en un animal quelconque. Il fait l'expérience devant lui, tire une flèche, tue un oiseau qui tombe mort à ses pieds, entre dans le corps de l'oiseau en murmurant *Quiribirini*, laissant son propre corps mort par terre. Il s'envole, revient, revêt son corps, et laisse l'animal mort, qui ne ressuscite plus. Naturellement, le prince s'amuse beaucoup à ce jeu et, par le moyen de ces transformations, vole au secours d'une reine qui est persécutée par un méchant roi. Le prince tue celui-ci et épouse la reine. Mais le cousin du méchant roi trouve le moyen de s'insinuer dans la confiance du prince et d'apprendre son secret. Un jour à la chasse, ils tuent deux biches, et son ennemi suggère au prince de revêtir, chacun, un des corps de ces deux animaux. Le prince entre le premier dans le corps d'une des biches, son ennemi revêt promptement le corps du roi, retourne à la cour, pose pour être le vrai roi et fait la chasse à toutes les biches. Le roi se sauve en se transformant en poisson et ensuite en un perroquet, qui est mené devant la reine. Ils se concertent ensemble, de façon que le faux roi entre dans une poule, qu'ils étouffent; sur quoi, le vrai roi ne tarde pas à reprendre son ancien corps.

Toutes les données essentielles de l'histoire sont conservées dans la version du *Voyage et les Avantures des Trois Princes de Sarendip*. Un roi apprend d'un philosophe le secret de la métamorphose, qui s'accomplit exactement de la même façon, sauf la formule. On murmure seulement quelques paroles : répéter *Quiribirini* aurait rendu trop évident l'emprunt

de l'histoire. L'incident de la reine secourue est omis. Le roi divulgue le secret non à un parent de son ennemi, mais à son vizir, qui le trahit de la même façon, à la chasse, lorsqu'ils ont tué deux biches. Le roi s'échappe en se faisant poisson, ensuite perroquet, et la fin est identique. Les deux histoires n'en font très évidemment qu'une seule; les données sont si peu usuelles que la ressemblance ne peut pas être fortuite (1).

Tandis qu'il n'y a point de merveilleux ni de fées dans aucun ouvrage de Lesconvel (2), l'œuvre du chevalier de Mailly en foisonne. C'est une féerie de sorcier qu'il affectionne surtout. Il donne toute sorte de petites histoires d'esprits, de démons, de sabbats. Dans ses *Diverses Aventures de France et d'Espagne* (Paris, 1707, in-12), il parle des *contes à dormir debout*, et des *contes des Cabalistes*, et raconte l'histoire d'une dame à qui un génie extorque tout son argent, promettant de lui faire voir son premier mari.

Dans *Le Voyage et les Aventures des Trois Princes de Sarendip*, l'auteur a été évidemment séduit par la magie indienne. Les trois princes sont d'habiles devins : c'est ainsi qu'ils jugent d'après les traces laissées sur la route qu'un chameau perdu est borgne et boiteux, qu'il lui manque une dent, qu'il porte du beurre et du miel. Voltaire a copié cette idée dans son troisième chapitre de *Zadig*, intitulé *Le Chien et le Cheval* (3). En plus de l'histoire de *Quiribirini* déjà citée, il y a toute sorte de contes de démons incubes, de sorciers et d'animaux extraordinaires. Une jeune fille épouse un démon, qui lui paraît un beau jeune homme, mais que ses parents reconnaissent pour être un monstre; elle accouche d'un monstre (p. 172-190). Dans *Blanche Belle des Illustrées Fées*, un enfant naît d'une princesse et d'un sylphe. Il y a l'histoire fantastique d'un miroir de justice qui réclame une victime tous les jours; le récit d'une main qui paraît au-dessus de la mer, qui saisit journellement un homme ou un bœuf (p. 58 et suiv.).

Vingt-cinq ans après avoir publié son recueil de contes, le chevalier de Mailly fut véritablement obsédé par les génies et les fées, comme on le voit par deux ouvrages datés de 1723 : *L'Éloge de la chasse, avec Plusieurs*

(1) Dans *Le Roy Magicien*, un autre conte des *Illustres Fées*, un roi sait se transformer en oiseau. Il se fait aigle, s'en va dans les pays lointains, et tombe amoureux d'une princesse, qu'il voit du haut des airs. Le fils du roi se fait perroquet, pour courtoiser cette même princesse, et tire une plume de son aile pour redevenir prince.

(2) La seule chose imaginative que Lesconvel ait écrit est sa *Relation du Voyage du Prince de Montberand dans l'île de Naudley*, « Merinde », 1706, chez Innocent Démocrate, à l'Enseigne de la Devise, Honi soit qui mal y pense, in-12. C'est un roman d'anticipation, l'auteur supposant un voyage dans une île où tous les abus sont abolis, et où tout est parfait. Il exprime quelques idées qui devancent son temps. C'est ce qu'il a fait de mieux. On a cru à tort que Lesconvel y voulait imiter le *Télémaque* de Fénelon.

(3) Cet emprunt a été relevé par Fréron dans son *Année Littéraire*, Amsterdam, 1767, t. I, p. 145-158.

Avantures suprenantes et agreables qui y sont arrivées (Paris, in-12), et *Principales Merveilles de la Nature* (Rouen, in-12).

Les Principales Merveilles de la Nature ont un sous-titre qui remplit presque entièrement la page et qui donne un air savant à cet ouvrage de science, un « énorme travail duquel, déclare l'auteur dans sa préface, il n'aurait pas pu venir à bout sans le secours de nos plus fameux Auteurs, tant Anciens que Modernes ». En effet, il y affiche une bibliographie de soixante-dix ouvrages, surtout des relations de voyages, tant en latin qu'en français. Le sous-titre nous informe qu'il va traiter « de la substance de la terre, de la Mer, des Fleuves, des Lacs, des Rivières, des Montagnes, des Rochers », etc. Il tient parole, mais ce qu'il extrait des récits de voyages, ce sont des prodiges et des merveilles de la nature que le voyageur n'a pas compris et qu'il explique comme miracles. L'auteur donne ainsi, dès la préface, de nombreux exemples de fontaines merveilleuses, avec l'endroit précis où elles se trouvent : une fontaine qui tarit pendant un an, lorsqu'une femme impure s'y baigne ; une fontaine claire qui se trouble lorsqu'on lui tourne le dos ; une fontaine salubre où, si un malade va guérir, il paraît un serpent avec une couronne sur la tête, etc. Dans le corps de l'ouvrage, il offre des preuves de l'existence des nains et des géants. Il parle d'un lac où les feuilles qui tombent d'un certain arbre se changent, en touchant l'eau, en hirondelles ; d'un autre lac où les feuilles deviennent de petits oiseaux noirs ; d'une plante chargée de petites feuilles qui se transforment en papillons quand elles tombent. Il parle de montagnes et de cavernes hantées par des esprits, qui causent la mort des hommes. Dans *Le Prince Guerini*, des *Illustres Fées*, il y a des cavernes habitées par des géants qui se repaissent de sang et de carnage, et qui sont enfin vaincus par deux princes. L'auteur donne la version allemande de *Mélusine*, sans toutefois nommer cette fée.

Un certain petit récit aurait pu fournir l'étoffe pour un de ses contes des *Illustres Fées*. On trouva, près de Lavembourg, une ouverture profonde dans une montagne, où la Justice de la ville condamna deux criminels à descendre par une corde. Quand ils atteignirent le fond, ils y découvrirent un beau jardin et un superbe château et entendirent une douce musique. Un roi assis sur un trône d'argent tenait un sceptre d'or dans une main et une lettre pour les criminels dans l'autre. Dans *La Reine de l'Isle des Fleurs*, la terre s'ouvrit devant les pas de la princesse, et l'engloutit. Elle traversa l'épaisseur de la terre, et se trouva dans un désert, où, s'il n'y avait pas de roi pour la protéger, il y avait au moins un petit chien, qui se trouva très capable d'accomplir cette tâche.

Le chevalier de Mailly trouve le moyen d'insinuer beaucoup de merveilleux aussi dans son *Éloge de la Chasse*. Il raconte une histoire à propos de son oncle, le marquis de Mailly, qui alla un jour à la chasse sans avoir entendu

la messe. Les chiens poursuivirent un lièvre qui se mettait de temps en temps sur son séant pour les regarder et qui leur échappait après. Enfin on entendit une voix qui dit : « Ne voilà-t-il pas bien courir pour un petit bon homme ? » On le crut un esprit aérien ou un sorcier qui se moquait d'eux, et on abandonna la chasse. Sa majesté peut croire l'histoire ou non ; l'auteur l'a eue de « personnes de probité et dignes de foi » (p. 10-13). Il y a un sabbat, présidé par un bouc, où des bacchantes, des chats, des chiens et des singes, des corbeaux et des satyres effrayent un pauvre homme égaré parmi eux et qui, rentré chez lui, se trouve noir de coups. On raconte l'histoire d'un homme pendu, à qui un chasseur commande de se dépendre et d'aller chercher un verre d'eau, et de se reprendre après l'avoir apporté, ce qu'il fait aussitôt.

La féerie des *Illustres Fées* n'est guère moins exotique que celle des autres ouvrages du chevalier de Mailly. Le merveilleux y foisonne, offrant toutes les données imaginables : des sylphes et des sylphides, des fées, des bagues qui rendent invisibles, beaucoup de transformations d'hommes en animaux. Ce dernier thème est un favori chez le chevalier de Mailly. Il forme, comme nous avons vu, l'idée centrale de *Quiribirini* et du *Roy Magicien*. Il est tout dans le conte de *Fortunio*, où un lion, un aigle et une fourmi récompensent un prince d'avoir réglé leur dispute, en lui donnant le pouvoir de prendre leur forme à son gré.

Le chevalier de Mailly avait une prédilection pour les animaux. Il remplit son livre sur *La Chasse* d'histoires plus ou moins fantastiques de bêtes. Il raconte dans *Les Entretiens des Cafés de Paris*, l'histoire d'un corbeau, qui, lorsque son maître mourut, se plaça auprès du cadavre, et le défendit contre les prêtres qui voulaient l'enlever. Il suivit le cortège de toit en toit, entra dans l'église, se percha vis-à-vis le mort, et poussa des cris lugubres (p. 58-62). Dans *Le Voyage et les Aventures des Trois Princes de Sarendip*, c'est le récit d'un lion reconnaissant, à qui un homme a sauvé la vie, qui le suit comme un chien fidèle, qui caresse le fils de son maître au berceau, et qui, en s'en allant de la chambre, tourne la tête et remue la queue en témoignage de sa joie (p. 359-362). *La Princesse Couronnée par les Fées* nous présente le tableau original d'une princesse, qui avait au pied de son lit de petits chiens, et sur des « carreaux », des perroquets, des nains et des singes, en un mot, « tout ce qui sert à l'amusement des grands ». Il y a des « perroquets fées » dans le même conte. Les perroquets se prêtent volontiers à la féerie du chevalier de Mailly, parce qu'ils parlent déjà.

Cette sympathie pour les animaux est ce qu'il y a de mieux chez le chevalier de Mailly, et c'est ce qui le rapproche de Mme d'Aulnoy. Son meilleur conte, *La Reine de l'Isle des Fleurs*, dont le début ressemble à *La Biche au Bois* de Mme d'Aulnoy, a tout son charme dans un chien. Une princesse se

trouve dans un désert, où un petit chien l'attend pour lui faire des caresses, marchant en avant, tournant la tête de temps en temps, comme pour la convier à le suivre. A la tombée de la nuit, il la prend par sa robe, et l'amène à une caverne, où elle s'étend sur un lit de mousse, le petit chien se mettant incontinent à ses pieds, lui prodiguant de petites manières caressantes, comme s'il voulait l'embrasser. Elle passe ainsi plusieurs mois dans la douce compagnie du petit chien, qui, un matin, paraît malade et disparaît. Retournée chez elle, elle offre tout son royaume à qui retrouvera le petit chien. Elle est au point de s'en aller elle-même dans le monde le chercher, lorsque le Prince de l'Isle des Émeraudes paraît avec une grande suite et se déclare le petit chien. Il y a là quelques-unes des mêmes qualités que chez Mme d'Aulnoy : un vrai amour de l'animal, et un souci du vraisemblable dans la métamorphose. Le petit chien garde en même temps les caractéristiques d'un prince respectueux et amoureux, et d'un animal fidèle.

Il y a beaucoup de galanterie dans les contes, comme dans les autres ouvrages de cet auteur. C'était un chevalier bien empressé auprès des dames, qui aimait la société mondaine. Son éloge des dames dans ses *Avantures et Lettres Galantes*, que l'éditeur des *Illustres Fées* jugea ne pas pouvoir surpasser, était en effet des plus flatteurs :

A qui puis-je mieux dédier ces galanteries qu'à vous, mes Dames, qui les inspirez aux plus insensibles ? Les charmes que la Nature a attachés à vos Personnes, sont autant de liens qui nous attachent à vous. Vous êtes nées pour faire le plaisir des yeux & la félicité des cœurs. Sans vous la plupart des hommes n'auroient rien que de grossier & de brut. Le moindre de vos regards peut adoucir ce qu'ils ont de plus farouche ; & la politesse de votre conversation leur apprend les manières agréables de la société civile. Quelle reconnaissance ne doit-on point à un Sexe si charmant, & si digne de tendresse ?... Pour moi, mes Dames, qui ai toujours été du nombre de vos admirateurs, permettez que je vous rende ici mes devoirs...

Les Illustres Fées, Contes Galans, sont dédiés également aux dames. Le sous-titre est significatif : ce sont, en effet, des contes *galants*, qui rappellent la meilleure galanterie de leur auteur. Les personnages en sont des mondains, comme ce *Prince Roger*, qui « estoit véritablement fait à peindre, & poli dans la dernière perfection ». Par un anneau qui le rendait invisible, il faisait tout ce qu'il voulait auprès des dames, et vola de conquête en conquête. Ses exploits rappellent les aventures un peu scabreuses d'autres héros du chevalier de Mailly, comme celles contenues dans les *Nouvelles Toutes Nouvelles* (Amsterdam, 1710, petit in-12). *Le Favori des Fées* est dans le ton des *Avantures et Lettres Galantes*, la fée de ce conte étant, en effet, une mondaine des plus coquettes, et fort humaine dans son désir de captiver un prince, qui aime une mortelle.

On jugera du goût du chevalier de Mailly par sa traduction de *La Vie d'Adam* de Loredano (Paris, 1695, in-12), où le récit biblique est transformé en histoire galante. Un seul exemple suffira. Quand Ève fut créée, Adam « la trouva si belle, que l'admirer et l'aimer ne fut en luy qu'une même chose. Elle avoit des charmes si particuliers sur son visage, que c'eût été un effet de stupidité plutôt que de prudence, de n'en pas souhaiter la possession ». Elle *paroissait avoir quinze ou seize ans*, comme toutes les héroïnes de romans romanesques. Adam la salua comme « aimable partie de moi-même, os de mes os, âme de mon âme, que je chéris plus que moi-même ».

Le chevalier de Mailly faisait tout son possible pour prolonger la mauvaise préciosité. Il remplit ses livres de discussions subtiles sur des sujets comme ceux-ci : « Quelle passion est la plus belle, de l'amour ou de l'ambition ? » (*Les Disgraces des Amants*, p. 140-163); « S'il est plus glorieux à une femme d'avoir plusieurs amans, qu'à un amant d'avoir plusieurs maîtresses ? » (*Avantures et Lettres Galantes*, p. 206-211). Il donne des portraits on ne peut plus précieux : celui de Céphalie dans *Diverses Avantures de France et d'Espagne* (Paris, 1707, in-12, p. 69-78); celui de la Princesse de L..., dans les *Avantures et Lettres Galantes* (p. 160-170). Ses contes de fées font écho à toute cette galanterie.

Le chevalier de Mailly faisait figure dans le monde poli. Comme Prechac, il avait même de très hautes relations, étant filleul de Louis XIV et de la Reine sa mère, ainsi qu'il nous l'apprend par la signature de deux lettres qu'il écrivit à Louis XV, une au sujet du sacre et du couronnement de ce monarque, et une autre sur sa majorité. Il est à noter qu'il était assez intime avec Louis XV pour justifier sa témérité en lui adressant ces lettres. Elles eurent un succès énorme, nous assure leur auteur dans son *Éloge de la Chasse* (p. 351); plus de trente mille exemplaires en furent vendus à Paris en trois jours. Il dédia son *Éloge de la Chasse* à Louis XV.

Il avait passé toute sa jeunesse dans l'armée, dit-il dans la lettre au roi sur sa majorité. Il déclara en 1696, dans sa *Rome Galante* (Nouvelle édition, Paris, in-12), n'avoir pas eu d'autre emploi que celui des armes. Des blessures qu'il avait reçues dans son zèle de servir le roi avaient été récompensées (1).

Il y a du merveilleux, du cabalistique, tout ce qu'on voudrait, dans *L'Éloge de la Chasse*, qui fut dédié à Louis XV. Le filleul de Louis XIV intéressa-t-il ce monarque aussi à la féerie, comme Prechac le fit avec son *Sans Parangon* ?

Ce galant mondain, ex-militaire, ne se souciait nullement de la moralité dans ses contes, pas plus que dans les récits quelque peu lestes de ses autres

(1) Voir le privilège des *Diverses Avantures de France et d'Espagne*, Paris, 1707, in-12.

ouvrages. Quelle morale aurait-il pu accoler au conte du *Prince Roger*, ou à celui du *Roy Magicien* ? Dans ce dernier, un roi et son fils aiment une même princesse; le fils, plus aimable et plus subtil que son père, l'emporte sur lui. *Le Favori des Fées* ne donne pas une leçon d'une très haute portée, non plus, puisqu'il nous présente une fée qui séduit un prince, et qui goûte tous les plaisirs imaginables avec lui, avant de le céder à sa rivale.

La féerie du chevalier de Mailly est cabalistique, ses autres ouvrages comptant plus de démons, de sorciers, et de sabbats, que ses *Illustres Fées* ne contiennent de fées. Son merveilleux a quelque chose d'artificiel, qui est superposé au réel : on ne saurait en trouver un meilleur exemple que dans le conte de *Quiribirini*, où l'on dépose délibérément son propre corps pour entrer dans celui d'un animal, pour venir reprendre ensuite ce corps délaissé. L'auteur ne se soucie pas de créer l'illusion du vrai dans son merveilleux.

Le style du chevalier de Mailly n'est ni très élégant ni très personnel. En effet, tous ces auteurs frivoles se ressemblent; c'est pourquoi on a pu attribuer *Les Illustres Fées* à quatre ou cinq auteurs différents. Rien ne distingue celles-ci d'autres contes, ou presque rien. Une petite chose, pourtant, s'y trouve, qui caractérise toute l'œuvre du chevalier de Mailly : la rapidité avec laquelle il conduit ses intrigues. Voici en abrégé un récit qui occupe trois pages et demie in-12 : le chevalier d'Orinville tua son rival dans un duel à Paris, s'en alla à Toulouse, oublia la jeune fille pour laquelle il avait combattu et tomba amoureux d'une autre. Obligé de retourner à Paris, il s'embarqua avec sa nouvelle amante sur la Garonne; dans un naufrage, tout le monde périt sauf eux. Ils se séparèrent à Bordeaux; il retourna à Paris, envoya à son amante des lettres qu'elle ne reçut pas; elle se fâcha, et ils se raccommodèrent (1). Tout cela en moins de quatre pages! Nulle psychologie, mais une abondante imagination. On se demande si cette veine inlassable va continuer. Elle ne tarit pas à travers tout le volume et à travers tous les autres volumes de l'auteur. Il y a des naufrages, des duels, des querelles, des raccommodements, tant qu'on veut, avec des circonstances toujours changeantes. De même, *Les Illustres Fées* sont bourrées d'incidents qui se succèdent rapidement. Au moins, le style n'est pas languissant. S'il manque de couleur, il n'est pas rempli de redites.

L'éditeur est entièrement persuadé, et veut persuader ses lecteurs, des beautés très supérieures des *Illustres Fées*. « La Puissance des Fées y parloit avec éclat, nous assure-t-il, rien n'y est contraint & tout y est conduit avec beaucoup d'esprit. La pureté du style y répond à la délicatesse des pensées, & à la grandeur des événemens ». Ceci ressemble fort à plus d'une préface aux ouvrages du chevalier de Mailly, qui, avec grande complaisance,

(1) *Avantures et Lettres Galantes*, Paris, 1697, in-12, p. 1-4.

parle lui-même, ou permet à l'éditeur de parler, de la nouveauté de l'ouvrage, de la pureté du style. « Je suis seur, dit-il des *Disgraces des Amans*, qu'on n'a pas encore veu d'ouvrage de ce caractère. » — C'est une de ces histoires de fades galanteries qui fourmillaient alors. *Les Entretiens des Cafés de Paris*, c'est « un ouvrage qui a tout ce qu'il faut pour piquer la curiosité du Public. Il est nouveau dans son espèce, & donne beaucoup plus qu'il ne promet... Le style en est agreable; il est concis sans être difus ». Pour les *Illustres Fées*, « vous y trouverez mille agrémens, affirme l'éditeur, que vous n'avez pas encore veû dans aucuns Livres de ce caractere ». Toujours la réclame de la nouveauté! Les ouvrages à qui on donne tant d'éloges nous deviennent un peu suspects. Le *Mercur*, pourtant, déclare que le style des *Illustres Fées* est agréable et que « ceux qui les ont lus trouvent que tout y répond à la grandeur des événemens » (avril 1698, p. 210). Mais le *Mercur* loue sans discernement tout ce qui est féerie.

Un exemple servira à démontrer que la « netteté » et la « concision » de ce style laissent parfois quelque chose à désirer. Bienfaisant explique au roi pourquoi il lui est reconnaissant d'avoir épargné le serpent :

Ensuite il (Bienfaisant) rendit compte au Roy qu'estant poursuivy par ce cruel homme qu'il avoit veû l'espee à la main, il avoit rencontré un serpent mort et s'y estoit transformé croyant éviter la fureur de cet implacable Ennemy qui estoit descendu dans un port du voisinage, n'ayant pour but de son voyage, que celuy de le tuer, dont il n'avoit esté garanty que par sa protection, car s'il eust esté tué serpent il ne lui eût plus esté possible de ranimer son corps (1).

Elles eurent quelque succès, ces *Illustres Fées*, puisqu'on les réimprima en 1709, mais elles n'ont pas pu sauver leur auteur de l'oubli. Déjà en 1734, son nom était oublié, et son œuvre fut attribuée à un autre. Il ne devait pourtant pas être mort depuis bien longtemps à cette époque; il avait publié des ouvrages encore en 1723. Son recueil de contes de fées n'eut pas de chance; paraissant l'année où il y avait tant d'autres contes, et de mieux faits, il fut submergé par eux.

Il faudrait ajouter au répertoire du chevalier de Mailly un autre petit volume de contes de fées qui est oublié sur les rayons des bibliothèques. C'est le *Recueil de Contes Galans*, qui fut publié à Paris en 1699, et qui contient quatre contes, à savoir : *Constance sous le Nom de Constantin*, *Le Palais de la Magnificence*, *La Princesse Délivrée*, et *Blanche*. Plusieurs indices amènent à constater que le chevalier de Mailly en est l'auteur. Le titre rappelle son autre recueil, car tous les deux sont des *Contes Galans*;

(1) Le Bienfaisant ou Quiribirini, dans *Les Illustres Fées*, p. 236.

le privilège est accordé, comme pour l'autre, au *Sieur D****; le premier conte contient des éléments que l'auteur a utilisés dans d'autres ouvrages, et le dernier conte est, avec un changement dans les noms propres, la *Blanche Belle* des *Illustres Fées*. Les animaux y jouent un grand rôle, comme dans les autres contes du chevalier de Mailly; il y a des satyres, des chevaux marins, des éléphants, une colombe, messagère d'un amant.

Il y a des fées, sans beaucoup de féerie. Dans *La Princesse Délivrée*, un roi et une bonne fée luttent contre un autre roi et une méchante fée pour gagner une princesse; ils réussissent à brûler les livres de féerie de la méchante fée et à emmener la princesse. Quant au *Palais de la Magnificence*, des fées viennent de l'Orient apporter de riches trésors au roi pour son superbe palais. « Si on me demande, conclut l'auteur, comment je sçay des choses qui se sont passées dans des régions si éloignées, je répondray qu'une Fée, ou mon petit doigt me les a dites » (p. 48). C'est le même ton de persiflage, de raillerie des choses « fées » que l'on a vu partout chez le chevalier de Mailly.

Il a beau se moquer des fées; elles l'attirent irrésistiblement, car il nous laisse deviner qu'il a mis la main, encore, à un autre recueil de contes de fées, qui a paru dès 1718, et qui a été réimprimé en 1731 (1). C'est un *Nouveau Recueil de Contes de Fées*, qui, malgré son titre, n'est pas tout nouveau. Son *Buisson d'Épines Fleuries* est un long développement de *La Fée Princesse* du *Journal* manuscrit de Mme de Murat; son *Kadour* est un fade arrangement du *Riquet à la Houppe* de Mlle Bernard, qui sert à relever les mérites de ce dernier.

Je ne sais pas combien de ces contes ont été écrits ou arrangés par le chevalier de Mailly; je me demande s'il n'a pas rédigé à sa façon tout le recueil. Vers cette époque, il s'intéressait vivement à la féerie, témoin ses deux ouvrages datés de 1723, dont il a été déjà parlé. Sans aucun doute, il a écrit le second conte, qui est intitulé *Les Perroquets*; il l'a signé de sa façon, en y mettant quelques phrases qu'il avait déjà employées pour décrire la chambre de *La Princesse Couronnée par les Fées*, et que l'on a citées.

Le premier conte, *La Petite Grenouille Verte*, pourrait être aussi de cet amateur des animaux. L'idée en est gracieuse: la petite grenouille, « beaucoup plus jolie qu'une grenouille ne le doit être », bienfaisante dans sa forme animale, se révèle une charmante princesse métamorphosée. *Le Prince Périnet*, ou *L'Origine des Pagodes* ne fait que développer le goût qu'a montré plusieurs fois le chevalier de Mailly pour les choses chinoises. *Le Navire Volant* avait plu à Mlle de Nantes; on le trouvera dans son *Recueil* manus-

(1) Le marquis de Paulmy parle de l'édition de 1718 dans sa *Bibliothèque des Romans* au mois de sept. 1776 (p. 198-213) et d'octobre 1776 (p. 204-215). Je n'ai trouvé que l'édition de 1731.

crit (1). Ce gentil navire est fait de bois léger, couvert de plumes de phœnix, qui le soulèvent dans l'air, en le rendant invisible. Un couple éternellement jeune et heureux s'y promène toujours dans le ciel. « Quelque jour, dit le conteur, les plumes de Phoenix différemment placées, nous permettront de le voir passer. » Ce miracle a été accompli de nos jours ; on n'a qu'à lever la tête, on verra le *Navire Volant* dans les airs...

Le chevalier de Mailly nous intéresse donc parce qu'il nous révèle un auteur, bien médiocre, il est vrai, mais un auteur qui fut vraiment captivé par le merveilleux, qui en prodiguait dans ses récits de chasse, dans ses anecdotes de voyages, dans ses histoires galantes, comme dans ses contes de fées. Les métamorphoses en animaux dont il remplit ses contes, et notamment le petit chien de *La Reine de l'Isle des Fleurs*, c'est la meilleure partie de son œuvre.

Il est curieux de savoir qu'un filleul de Louis XIV écrivait des contes de fées, ce qui forme encore un lien entre la féerie et la Cour.

(1) *Recueil de Petits Contes*, Bibliothèque Mazarine, n° 4015.

CHAPITRE, X

PRECHAC

Prechac introduit la féerie auprès de Louis XIV. On se souvient que, dans son enfance, ce grand monarque avait aimé les contes de fées et qu'il fut fâché lorsque sa gouvernante ne lui en raconta plus le soir en le couchant (1).

Pour une raison que j'ignore, Prechac fut puissamment protégé ; ce ne fut certainement pas grâce à son talent comme écrivain, qui était assez quelconque. On apprend par le privilège du *Comte de Tekely*, roman qu'il publia à Paris en 1688, qu'il était un des gentilshommes ordinaires du duc d'Orléans, frère unique de Louis XIV. Prechac parle en 1680, dans la dédicace de *La Valise Ouverte*, de la protection que le frère du roi lui accorda, et qui était bien connue du public en général. Dans *L'Illustre Genoise*, roman qui semble bien de Prechac, quoique non signé, l'auteur parle, dans sa dédicace au duc d'Orléans, des « obligations infinies » qu'il a aux bontés de son protecteur. Dans les privilèges de ses livres, on le désigne généralement comme « notre cher et bien-aimé le Sieur de Prechac » ; on désire le « gratifier et favorablement traiter (2) ».

C'est grâce à cette protection, évidemment, que Prechac a pu publier une quantité énorme de romans assez médiocres, qui ont pourtant joui d'un certain succès. Lenglet Dufresnoy parle de Prechac comme d'« une pépinière de petits romans ». C'était le Marcel Proust de son temps. Il était assez fier d'être reconnu l'auteur de ses ouvrages, puisque, contrairement à l'usage du temps, son nom se trouve à la fin de la préface ou dans le privilège de presque tous. Ainsi puis-je lui attribuer avec certitude la publication de vingt-trois romans en trente volumes dans l'espace de douze ans, de 1677 à 1688. Il en publia trois en 1678, trois en 1679 et quatre en 1680. Il en composa peut-être d'autres que j'ignore. On lui prête aussi quatre autres

(1) Voir les *Mémoires* de La Porte, 1645, Collection Michaud et Poujoulat, III^e série, t. VIII, p. 44, cité par P. V. Delaporte, *Du Merveilleux dans la Littérature Française sous le règne de Louis XIV.*

(2) Voir *Le Beau Polonais*, Paris, 1681, in-12 ; *Le Fameux Voyageur*, Paris, 1682, in-12.

romans, auxquels son nom n'est pas attaché (1), sans compter son volume de contes de fées. C'était, comme il le dit lui-même, « une démangeaison d'écrire » et, avec cela, il se moquait bien du métier. Il écrivit évidemment par pose et par désir de se faire un nom parmi les mondains.

Écoutons ce qu'il ose dire à ce propos : c'est une *Reponse de l'auteur à un de ses Amis qui l'avoit felicité du succez de ses Ouvrages*, l'ami en question étant de Claverie, conseiller au Parlement de Navarre à Pau :

Vous n'y songez pas, Monsieur, lorsque vous me felicitiez sur mes ouvrages : peut-estre ne savez vous point que je me moque de ceux qui les trouvent bons, & encore plus de ceux qui les achètent ; car comment diable voulez-vous, qu'un Homme qui a passé sa vie à l'Armée & dans des voyages, puisse faire de bons Livres. La demangeaison d'écrire m'ayant pris, je trouvay un Libraire d'assez bonne foi pour acheter ce que j'avois fait. Ce bon succez m'engagea à écrire encore... Je fus si chatoüillé d'estre traité d'Autheur... car franchement je ne croyois pas estre Autheur. Quatre jours après, je trouvay mon nom dans le *Mercurie Galant* & dans le *Journal des Sçavans*, où l'on me traitoit d'Autheur. Je me suis si bien accoutumé à cette qualité, qu'enfin j'ay crû tout de bon que je l'étois ; & comme j'ay remarqué que la plupart de ceux qui achètent des Livres demandent les plus nouveaux, j'en fais un toutes les semaines qui se débitent sur la nouveauté de la datte, & l'Impression est quelquefois vendue avant qu'on se soit apperceu que le Livre ne vaut rien. Voila, Monsieur, comme je me suis embarqué à faire des Livres de mon autorité ; ainsi épargnez-moy un peu à l'avenir & ne me traitez pas en Autheur presomptueux. Je ne vous envoie point mes ouvrages, parce que je n'en ay pas assez bonne opinion. Je ne vous conseille pas aussi de les acheter, car je vous répons que je me moquerois de vous, quoy que je sois vôtres tres-humble & tres-obéissant serviteur,

Prechac (2).

Ainsi Prechac rentre-t-il parfaitement dans la catégorie de ces auteurs mondains qui écrivaient par fantaisie et qui se donnaient avec enjouement aux romans galants et aux contes de fées.

Ses romans sont des récits romanesques ou fantastiques. *L'Héroïne Mousquetaire*, un de ceux qui eurent le plus de succès (il fut réimprimé trente-cinq ans après son apparition), nous présente une jeune fille, jouant le rôle d'un chevalier, qui a toutes les aventures extravagantes que son déguisement peut entraîner. C'était un thème banal et usé des romanciers

(1) *Relation d'un Voyage fait en Provence*, Paris, 1683, in-12, par M. L. M. D. P. (M. le marquis de Prechac ?) ; *Cara Mustapha, Grand Visir*, Paris, 1684, in-12 ; *L'Illustre Genoïse*, Paris, 1685, in-12, le privilège étant accordé au Sieur de *** ; *Le Seraskier Bacha*, Paris, 1685, in-12. On sait d'après une note du libraire que ces trois derniers sont du même auteur, et il semble bien que le Sieur de *** soit Prechac.

(2) *La Valise Ouverte*, Paris, 1680, in-12, p. 66-71.

du temps que de représenter l'héroïne en habit d'homme. Voir, par exemple, *Marmoisan ou L'Innocente Tromperie* de Mlle Lhéritier.

La Princesse de Fez peut servir comme exemple des romans d'aventures de Prechac. L'héroïne est sauvée d'un lion par Ali-Hamet, de qui son père avait usurpé le trône. Naturellement, ils tombent amoureux l'un de l'autre, malgré l'inimitié politique. La suivante de la princesse s'éprend aussi d'Ali-Hamet, sa maîtresse prétendant l'encourager dans son amour, afin de mieux ménager pour elle-même des rendez-vous avec son amant. Elle le fait fuir lorsque son père propose de miner la chambre où il couche, et établit avec lui un commerce par pigeon voyageur.

Prechac s'était repenti — plus ou moins sincèrement — d'avoir succombé à cette « démangeaison » d'écrire. « Il est si difficile de plaire aux personnes de bon goust, dit-il, en 1682, dans *La Querelle des Dieux, sur la Grossesse de Madame la Dauphine*, que je n'ose plus m'exposer à faire des Livres, à moins que je ne trouve des sujets heureux qui intéressent tout le monde... » Il en trouva, de ces sujets, apparemment, car il continua encore quelque temps à faire des livres. Mais le public ne lui donna pas pleine satisfaction et, en 1688, il avait résolu de ne plus rien écrire, « puisqu'on a si fort changé de goût pour les Historiettes (1) ». Il ne revint sur cette résolution que dix ans plus tard, lorsque l'engouement pour les contes de fées lui donna une nouvelle inspiration.

C'est le courtisan Prechac qui a l'idée ingénieuse d'écrire un conte de fées, où il mettra le roi même en scène. Car *Sans Parangon* n'est autre chose qu'une allégorie dont le sujet est la louange du roi.

Ce n'était pas la première fois que Prechac avait chanté la gloire du roi et de la cour. Une des lettres de *La Valise Ouverte* fait un éloge un peu outré de la moralité et du désintéressement de la cour de Louis XIV (p. 10-28); une autre est un panégyrique du roi (p. 87-105); une troisième se consacre aux qualités de Monsieur (p. 119-126). *Le Secret* débute par des louanges de la discrétion par excellence de Louis XIV (p. 18-27). Prechac donne à un de ses romans le titre de *Gris-de-Lin* parce que la Dauphine a mis cette couleur à la mode. *La Querelle des Dieux, sur la Grossesse de Madame la Dauphine* est une sorte de panégyrique de Louis XIV, où l'auteur représente la rivalité entre les dieux à la naissance de ce prince, chacun réclamant l'honneur d'y présider et de doter l'enfant de sa vertu particulière. Jupiter régla le conflit en publiant par les carrefours des Cieux que ce privilège serait accordé à chacun des dieux. Le jeune prince fut ainsi doué de toutes les vertus. *La Jalousie des Dieux*, c'est un récit écrit à l'occasion d'une

(1) *Le Prince Esclave, Nouvelle Historique*, Paris, 1688, in-12. Préface.

opération du roi, où l'auteur suppose que Jupiter, regrettant d'avoir créé un monarque si puissant, lui envoie plusieurs maladies pour l'abattre. Le roi les souffre avec tant de patience qu'il conquiert l'estime et le secours de Jupiter. *Le Grand Sophi, Nouvelle Allegorique*, publié en 1683, est un précurseur direct de *Sans Parangon*. C'est un éloge allégorique de Louis XIV, mais « très ridicule et sans sel », selon un critique anonyme qui a annoté l'exemplaire de la Bibliothèque de l'Arsenal. D'après la clé à la fin de l'ouvrage, le Grand Sophi représente Louis XIV ; le Marabout le Cardinal Mazarin ; le roi de Golconde le roi d'Espagne, etc.

Déjà une fois, Prechac avait montré son goût pour l'allégorie, en composant *La Noble Vénitienne ou la Bassette*. C'est une histoire galante, dont le personnage principal, *le Jeu de la Bassette*, agit comme une demoiselle, faisant souffrir aux hommes toutes sortes de misères par son indifférence et sa cruauté. Avec son enjouement habituel, Prechac explique à la fin de la clé, qu'ayant perdu quelque argent au jeu, il a trouvé moyen de se dédommager en faisant un livre sur la bassette, dont il a retiré la plus grande partie de ce qu'il avait perdu.

Prechac répète dans *Sans Parangon* quelques-unes des louanges du *Grand Sophi*. Celui-ci est occupé presque exclusivement des exploits militaires du roi, *Sans Parangon* de toutes ses activités. Dans les deux, on parle de la campagne de Franche-Comté entreprise en hiver, de la guerre d'Espagne et de la guerre de Hollande.

Le début de *Sans Parangon* est assez fantastique et n'a rien à faire avec l'allégorie. L'auteur suppose qu'une méchante fée, Ligourde, fâchée de ne pas avoir été invitée au baptême de Belle-Main, prédit qu'elle épousera un prince qui aime beaucoup les oiseaux, qu'elle aura une longue stérilité, que ses parents lui feront la guerre, et qu'un monstre lui déchirera les entrailles. L'auteur oublie dans la suite de poursuivre une partie de ces prophéties et en attribue d'autres au fils de Belle-Main. Une bonne fée, Clairance, se mêle de l'affaire et, lorsque la princesse, contrairement à la prédiction, devient grosse, la fée rend sa grossesse invisible, de sorte que Belle-Main accouche d'un fils sans le savoir. La fée prend l'enfant et le confie à une reine enchantée, Belle-Gloire.

C'est ici que commence l'allégorie. L'enfant est soumis à une éducation apte à former un grand prince. Il fait surgir mille soldats par un coup de sifflet et apprend à les manœuvrer : symbole de l'instruction militaire du jeune roi. Avec une baguette, il fait apparaître un magnifique palais et des jardins, et un bras de mer en forme de canal (le palais de Versailles et son canal). Il fait surgir au bout du canal un petit château en porcelaine, entouré de jasmins et de petits jets d'eau (le Trianon de Porcelaine).

Le fantastique reprend le dessus, lorsque l'auteur imagine que la fée

remporte le prince à l'âge de vingt et un ans chez sa mère, qui accouche de lui de nouveau. Il grandit avec une rapidité surprenante, se rappelant toute l'instruction de sa première jeunesse. Belle-Gloire, qui, selon la prédiction, devait le tant tourmenter, conduit son éducation, l'incitant à faire la guerre et à accomplir des actions héroïques. Après une campagne en hiver avec peu de troupes (celle de Franche-Comté), elle lui permet pour la première fois de baiser le bas de sa robe. Elle l'oblige d'assiéger et de prendre d'assaut une place tous les jours, et de renoncer aux conquêtes, lorsqu'elles deviennent trop faciles. Un oiseau jaune (l'oiseau de la prédiction de Ligourde) engage plusieurs empereurs et rois à se l'iguer contre lui. Belle-Gloire a peur qu'il ne succombe, parce qu'il a épuisé ses trésors par les complaisances qu'il a eues pour elle, mais il vainc enfin ses ennemis et Belle-Gloire lui prodigue ses faveurs.

Comme dans *La Jalousie des Dieux*, Jupiter éprouve Louis XIV par des maladies; de même dans *Sans Parangon*, Ligourde envoie sa suivante, Fièvre, tourmenter le jeune prince, que la fée Clairance vient guérir.

Belle-Gloire exige du prince qu'il bâtit un superbe palais et des jardins comparables à ceux qu'il avait construits chez la fée: c'est le palais de Versailles. Le Grand Sophi, également, malgré les guerres qu'il avait sur les bras, construisit un palais, « le plus grand, le plus superbe & le plus agreable de l'univers », où il donna des fêtes galantes et distribua des bijoux aux dames.

Prechac alla jusqu'à consacrer ses faibles ouvrages au frère du roi et à la reine d'Espagne. Il dédia les autres aux plus grands personnages de la cour — deux à la Dauphine, un autre à Son Altesse Royale Mademoiselle, d'autres au duc du Maine, au Prince de Conti, à Mlle de Nantes, au duc de Savoie. Avec toute sa hardiesse, il n'osa pourtant pas offrir cette frivolité de fêerie au roi même, et il ne pouvait logiquement la dédier à personne d'autre. Il trancha la question d'une façon ingénieuse en s'adressant « à la Tres Haute, tres Magnifique et Excellentissime Cascade de Marly » :

Charmente Cascade, dit-il, Le raport qu'il y a de vous aux ouvrages des Fées, m'engage à vous dedier ces contes, qui paroltront moins fabuleux toutes les fois qu'on examinera avec attention vôte surprenante beauté, & tous les autres prodiges dont vous estes environnée, cet agreable Château où l'on trouve toutes choses sans y rien apporter, ces jardins delicieux, ce superbe bocage, qui sans s'assujettir à l'ordre des saisons, ny sans attendre le secours des siecles, est devenu une vaste forest; toutes ces merveilles justifient mes contes.

Les eaux vos compagnes, s'étoient contentées jusqu'à présent de serpenter dans des jardins & dans des prairies, ou tout au plus de s'élever par des jets, vous seule, admirable Cascade, êtes remontée jusqu'au faiste des montagnes; & bien loin de craindre le Soleil qui tarit d'ordinaire les autres sources, vous n'êtes jamais si belle ny si magnifique, que dans le temps qu'il paroît; c'est alors que vous étalez tous vos charmes, & que vous distribués vos belles eaux avec une abondance prodigieuse, & vous sçavés vous servir si utilement des

rayons de ce grand Astre, que la lumière de vos eaux éclaire tous les lieux des environs. En un mot, vous estes la Sans Parangon des Cascades, vous merités toutes les louanges & tous les applaudissemens qu'on sçauroit vous donner, & je serois de bien mauvais goût, si je n'étois avec beaucoup d'admiration & de respect, votre, etc.

Je me suis permis de rapporter tout au long cette dédicace, parce qu'elle est difficile à trouver, n'étant pas reproduite dans les réimpressions des contes de Prechac. Je ne connais qu'un seul exemplaire de l'édition princeps, qui est à la Bibliothèque de l'Arsenal.

La Cascade de Marly fut la Sans Parangon des Cascades, comme le maître du château de Marly fut le Sans Parangon des princes. Le soleil qui fait resplendir les beautés de la cascade n'est autre que Louis XIV, le Roi Soleil. Ainsi la Cascade de Marly ne voile-t-elle que légèrement le désir de son auteur d'offrir ses contes de fées à Louis XIV.

L'idée de l'auteur, tout audacieuse qu'elle soit, paraît d'autant plus heureuse, qu'on se rappelle que l'élévation des eaux pour faire la cascade de Marly était considérée comme une des merveilles du temps, et qu'elle ne contribua pas peu à embellir cette demeure féerique. Mlle de Lubert, qui rajeunira plus tard *La Tiranie des Fées détruite* de Mme d'Auneuil, mêlera aussi les fées à la cascade de Marly. N'oublions pas, non plus, que les fées s'associent naturellement aux fontaines et aux cascades; elles n'ont jamais cessé de les hanter.

La dédicace est plus charmante que le conte. Il manque à *Sans Parangon* le recul nécessaire pour créer l'irréel, ce parfum du vieux temps où il y avait réellement des fées. C'est une féerie faite sur commande. On y sent l'effort de faire de l'allégorie et de louer le monarque, et on se demande si tout cela n'est pas pour en tirer profit. C'est un peu le « vil courtisan » qu'on voit en Prechac, lorsqu'il écrit *Sans Parangon*, comme lorsqu'il écrit ses romans. Il en a bien des traits. Dans le *Voyage de Fontainebleau*, un de ses premiers romans, qu'il publia en 1678, après avoir donné des louanges extravagantes à Louis XIV et à sa façon de récompenser les gens distingués dans toute sorte de professions, il ajoute que lui-même ne reçoit pas de pension, mais ne doute pas qu'il l'aura quand il la méritera. Il est persuadé qu'il ne la mérite pas, puisqu'il ne l'a point (p. 251-256).

On sent que c'est une sorte de fausse modestie qui l'entraîne à parler très souvent dans ses préfaces de la médiocrité de ses ouvrages. Du moment qu'il le dit, il n'y croit pas bien sincèrement : « J'ay une si petite opinion de mes Livres, confesse-t-il dans *L'Illustre Parisienne*, que je n'ose jamais m'exposer à donner un second Volume que je n'aye sçu auparavant les jugemens du Public, sur le premier; ainsi si tu es content de celui que je te donne, tu n'as qu'à presser le Libraire d'imprimer la suite... » Entre paren-

thèses, l'admiration du public n'a pas été évidemment suffisante pour exiger un second volume de *L'Illustre Parisienne*, bien que ce soit un de ses meilleurs ouvrages au point de vue des idées; il y montre que les mœurs et la civilisation des Allemands étaient fort primitives auprès de celles de la Cour de Louis XIV. En dédiant le *Gris-de-Lin* à la Dauphine, « Je n'ai pu résister, déclare-t-il, ... à la passion extrême que j'avois de mettre votre Illustre Nom à la teste d'un de mes Livres, & comme j'ay une fort petite opinion de tout ce que j'écris... » Il parle encore dans *La Valise Ouverte* de la « fort petite opinion qu'il a de ses ouvrages ». Nous avons vu la preuve que cette modestie ne fut pas bien sincère, c'est la témérité qu'eut Prechac de mettre le roi en scène dans un conte de fées.

Sans Parangon n'est pas le seul conte qu'ait écrit Prechac, le titre de son recueil, qu'il publia en 1698, étant *Contes moins Contes que les Autres, Sans Parangon et la Reine des Fées*.

La Reine des Fées, c'est Méridiana, fille d'une reine mortelle qui avait épousé un roi par ambassadeur, et qui avait été trompée par un comte qui passa pour être son époux. L'intrigue jusqu'ici rappelle tout à fait les romans de Prechac. La fille qui naquit fut emportée par une mauvaise fée qui la tourmenta, jusqu'à ce qu'une bonne fée vint à son secours. Méridiana fut enfin si puissamment protégée qu'elle fut reçue au nombre des fées et fut même élue pour leur reine, se consacrant à la protection des hommes.

Le nom *Méridiana* nous avertit que nous avons affaire de nouveau à une allégorie. Elle représente les fées des Pyrénées, pays d'origine de Prechac, comme il nous en informe en 1678 dans la préface de son roman intitulé *Yolande de Sicile*. Il avait dédié son premier ouvrage, *L'Héroïne Mousquetaire*, au Comte de Louvigny, gouverneur de Navarre et de Béarn; il en situe l'action en Béarn (1). Méridiana se retira dans sa grotte des Pyrénées, et rassembla autour d'elle les autres fées, exigeant d'elles un compte rendu de leur activité. La plupart s'étant servies de leur pouvoir pour faire mille maux aux hommes, elle leur interdit pendant trois cents ans leurs fonctions de fées. Elles se retirèrent dans de vieux châteaux et se mirent à filer.

Au bout des trois siècles, les fées se rassemblèrent de nouveau au château de Montargis. Les unes, qui avaient été méchantes aux hommes, furent renvoyées à leur retraite pour trois cents autres années; les autres, qui avaient été bienfaisantes, furent récompensées. Mélusine, les fées de Fontainebleau, de Chambord et de Chantilly furent passées en revue. La fée de Ryswick

(1) *Le Cabinet des Fées* (t. XXXVII, p. 244-246) donne Vic-Fezensac comme lieu de naissance de Prechac, mais je ne sais pas où il a pris ce renseignement. Il se trompe sur la date de sa naissance, la rapportant à 1676, car Prechac publia son premier roman l'année suivante!

fut louée d'avoir travaillé à la paix. La fée de Blois avait conservé pour son pays le beau langage et la bonne crème, mais la reine se souvenant des pernicieux conseils que cette fée avait donnés à un grand prince, la renvoya à sa crème. La fée de Loches s'était mise sur les remparts pendant le siège des Anglais et avait imité le cri d'un cochon; les Anglais, croyant que Loches avait de grandes provisions, avaient levé le siège.

Les fées de Blois et de Loches, comme toute l'allégorie, servent à illustrer le mélange chez Prechac d'actualités et de féerie. Il dit vrai: ce sont des *Contes moins Contes que les Autres*. Il va jusqu'à mettre un jeu de mots dans sa féerie, disant que la Reine se plaignait qu'aucune fée n'eût veillé sur la maison royale d'Espagne. Mais les fées répondirent qu'elles ne choisissaient que de vieux châteaux pour leurs retraites et que Sa Majesté savait bien qu'il n'y avait pas de châteaux en Espagne.

Il est évident que Mme d'Auneuil a pris chez Prechac quelques-unes des idées de sa *Tiranie des Fées Détruite*. Avant elle, il s'indigna contre les mauvaises fées qui étaient en plus grand nombre que les bonnes, et qui faisaient souffrir d'affreux tourments aux humains. Lui aussi les renvoie dans des antres obscurs. Seuls les contes qu'on en a fait les ont sauvées de l'oubli. Prechac développe cette idée de la méchanceté des fées également dans *Sans Parangon*, où Belle-Gloire implore le prince de faire la guerre contre les fées.

Elle lui apprit que la bonne et la mauvaise fées n'étoient que la même personne, qui jouoit ces differens personnages pour mieux imposer au public, que tous les enchantemens, et même les riches Palais des Fées, n'étoient qu'une illusion; que pour donner ces sorts, par lesquels elles se rendoient si redoutables aux hommes, elles profitoient de la connaissance que les Démon's leur donnent de l'avenir; et quoi qu'elles n'eussent aucun pouvoir de changer en naissant la destinée de personne, elles ne laissoient pas de donner des sorts qu'elles régloient sur la connaissance qu'elles avoient de ce que chacun devoit devenir.

Sans Parangon fut surpris d'apprendre ce détail curieux, «qu'il trouvoit fort vraisemblable» (p. 155-156).

Prechac, autant qu'aucun autre de nos auteurs, s'efforce de mettre dans ses contes de fées du vraisemblable. L'effort n'est quelquefois que trop évident. Ce naturel s'étend jusqu'au langage, où une exactitude dans les détails ne manque pas parfois de donner un certain air pittoresque. Ainsi le roi, qui courtsa la future mère de Méridiana, lui envoya «une ceinture dorée, un paquet d'épingles, un petit couteau, et une paire de ciseaux (présens ordinaires de ce tems-là) (1)». La fée, réglant strictement la nourriture du jeune Sans Parangon, «ne lui donnoit que d'une sorte de viande dans ses

(1) Début de *La Reine des Fées*.

repas, et ne mettoit jamais d'autre herbe dans ses potages, que de la sauge, quoi qu'elle lui fit servir quelquefois de petites salades de bétoutine » (p. 38). Méridiana s'en alla dans l'Arabie heureuse chercher le quinquina, la sauge et la bétoutine pour prolonger la vie. On dirait que notre courtisan Prechac s'entendait à faire la cuisine.

Ce qui reste le plus intéressant chez Prechac, gentilhomme courtisan, c'est l'idée fondamentale de ses contes, plutôt que l'exécution. Il porta les fées jusqu'à la cour et les présenta au roi. Il peupla de fées Marly et les châteaux de la Loire. Il faisait en sorte que les fées missent la main à la construction du palais du Louvre, de Versailles et du Trianon de Porcelaine. Elles rôdaient autour des fontaines et des jets d'eau des palais royaux. Elles inspirèrent les grandes actions militaires du roi, et rendirent possibles les exploits glorieux de son règne. « Toutes ces merveilles, dit l'auteur, justifient mes contes. »

Le conteur nous assure que le jeune prince, c'est-à-dire Louis XIV, connaissait parfaitement le goût des fées, et qu'ainsi il savait ordonner pour sa fée ce qui lui ferait le plus de plaisir : une collation de noisettes, de pain bis, de miel et d'eau claire. Cette idée audacieuse de la part de Prechac, de confondre ainsi le majestueux Louis XIV avec les contes de fées, peut-être ne l'avait-il pas pris sans le consentement du roi.

A en croire l'auteur, ses divers ouvrages eurent du succès auprès des personnes les plus importantes de la cour. Le prince de Conti aurait eu du plaisir à les lire; l'éditeur de *Cara Mustapha*, *Grand Vizir* assure le public que ce roman « a eu l'approbation de plusieurs Personnes d'un haut rang, qui l'ont vu en manuscrit (1) ». Prechac affirma dans la préface de *L'Illustre Genoïse* que son protecteur lisait avec plaisir tout ce qu'il faisait à la gloire du roi. Le roi même avait vu en manuscrit *La Valise Ouverte*, et en avait parlé avantageusement, glorieux témoignage qui avait enhardi son auteur à la dédier au frère du roi. Si Louis XIV avait pris plaisir à lire *La Valise Ouverte*, où des louanges assez banales de lui furent mêlées à d'autres galanteries, on peut très bien supposer qu'il lut et goûta même *Sans Parangon*, cette allégorie féerique de sa Belle-Gloire.

Par ses préfaces, Prechac avait obligé les personnages les plus considérables de la cour de lire ses petits récits romanesques et d'aventure. Ses *Contes moins Contes que les Autres*, dédiés à la charmante Cascade de Marly, eurent peut-être la gloire de réveiller dans le grand roi le goût de son enfance pour les contes de bonnes femmes, et de l'intéresser à toute cette floraison de féerie qui illustra son règne finissant.

(1) Ceci n'empêche que *Les Nouvelles de la République des Lettres* ne donnent une critique très défavorable de ce roman, oct. 1684, p. 315-319.

CHAPITRE XI

MADAME DURAND

Mme Durand est un de ces écrivains très médiocres qui se laissaient séduire à écrire des contes de fées, parce que c'était un genre à la mode dans le monde « galant ». Elle n'a rien du grand siècle ; tout y est de la mauvaise préciosité.

Elle n'eut guère de succès, même de son vivant. Elle ne figure pas dans le *Mercur* ; les critiques du commencement du xvm^e siècle ignorent jusqu'à la date de sa mort ; les quelques auteurs qui la mentionnent s'égarent sur son nom ou ignorent quelques-uns de ses ouvrages.

Elle s'appelait en vérité Mme Bédacier, Catherine Durand ayant été son nom de jeune fille. Elle préféra écrire sous le nom de Mme Durand, soit qu'elle ait commencé à publier avant son mariage, soit pour une raison que nous ignorons. Elle publia son premier ouvrage, *La Comtesse de Mortanc*, sous l'anonymat ; la plupart des autres sous le nom de *Madame D****, ce qui rendit inévitable une certaine confusion avec les ouvrages de Mme d'Aulnoy, qui signa aussi souvent de la même façon.

Elle naquit probablement vers le milieu du siècle, et mourut entre 1712 et 1715. Son premier ouvrage date de 1699. Son dernier, le roman, *Henry Duc des Vandales*, publié en 1715, est un ouvrage posthume, ainsi que le prouve la préface, où l'éditeur parle de l'*Histoire des Belles Grecques*, publiée en 1712, comme étant « le dernier Ouvrage qu'elle a fait imprimer avant que de mourir ». Il corrige ainsi l'erreur des quelques biographes qui ont parlé de Mme Durand, et qui prétendent qu'elle ne mourut qu'en 1733, « à un âge très avancé (1) ».

Il paraît qu'elle était, comme le reste de nos auteurs de fées, assez mal partagée quant aux biens de ce monde, n'ayant qu'une pension de femme de lettres fort mal payée. Voici ce qu'elle en dit dans un poème où elle ne

¹ (1) Voir *L'Histoire Littéraire des Femmes Françaises*, t. III, p. 185 ; Prud'homme, *Biographie Universelle et Historique des Femmes Célèbres*, Paris, 1830, 4 t., in-8, t. II, p. 276.

trouve autre chose à offrir à un ami pour ses étrennes que des souhaits pour une longue vie :

Moi qui n'ai pas à tondre sur un œuf,
Moi que fortune a prise à déplaisance;
Si que mesûi n'ai rente ni finance,
Fors au Parnasse un bien, un revenu,
Tant mal payé, tant mal entretenu,
Que c'est pitié de ce peu de chevance (1).

Ailleurs, elle parle des :

...menus talents dont nature me berce
A la place des biens qu'elle eût pû me donner (2).

Elle aime pourtant la bonne chère, les joyeux propos, et une « abondante propreté » :

Elle remporta en 1701 le prix de poésie de l'Académie française, qui a dû être bien indulgente en ce temps-là. Les vers de Mme Durand sont fort médiocres.

Ses ouvrages représentent ce qu'il y a de plus romanesque à la fin du xvii^e siècle.

Dans son premier roman, *La Comtesse de Mortane*, l'héroïne témoigne d'une vertu rigoureuse envers son amant, Rucille, lui parlant deux fois en deux ans. Deux ans après, son mari étant mort, elle repousse encore son amant, lui disant : « On ne peut arriver à mon cœur, que par une noblesse de sentiment qui aille jusqu'à la chimère » (p. 118-119). Bien entendu, l'amant reste fidèle pendant toutes ces années de dures épreuves. Si l'auteur a voulu s'inspirer de la *Princesse de Clèves*, c'est un bien faible effort. On reviendra sur cette histoire pour les deux contes qui s'y trouvent ; on parlera à la même occasion des *Petits Soupers de l'Été de l'Année 1669*.

Son second ouvrage, *Les Mémoires Secrets de la Cour de Charles VII, Roy de France*, c'est une suite de récits plus ou moins reliés d'amours volages, où le romanesque envahit même l'histoire de Jeanne d'Arc, qui aurait dû imposer plus de respect à ces profanateurs de l'histoire qu'étaient les auteurs de « romans historiques ». La Fayette qui, parmi d'autres, raconte ses amours, avertit son auditoire « de s'apprêter à entendre bien des bagatelles » (p. 43). Cet avertissement s'appliquerait aussi bien à tout le roman (3).

L'Histoire des Amours de Grégoire VII, du Cardinal de Richelieu, de la

(1) *Œuvres Meslées de Mme Durand*, Paris, 1737. *Étrennes*, p. 20.

(2) Op. cit., à M*** sur la Sobriété, p. 27-28.

(3) Mme Durand avait projeté une suite ; heureusement pour le public, elle n'exécuta pas son dessein.

Princesse de Condé, et de la Marquise d'Urfé, publiée à Cologne sous le nom de Mlle D***, lui est généralement attribuée (1). Elle pourrait très bien être de sa main, étant de sa « meilleure manière ». Les deux premières histoires sont de nouveau des récits d'amours déréglées, dont Bayle se fâcha bien, puisqu'il s'agit de personnages d'importance, sur lesquels la postérité pourrait se méprendre gravement, si par hasard ces documents seuls survivaient pour l'instruire de cette partie du passé (2). La dernière nouvelle semble bien de notre admiratrice d'Urfé, car on y prétend dévoiler des mystères à propos de la vie amoureuse de l'auteur de *l'Astrée*.

Le Comte de Cardonne, ou La Constance Victorieuse, et Les Belles Grecques, ou l'Histoire des plus Fameuses Courtisanes de la Grèce, ce sont autant de récits romanesques (3). Pour le dernier, l'auteur tâche de s'excuser de la frivolité du genre, mais au fait, elle se montre beaucoup plus indulgente que Mme de Murat, qui lui avait fourni la première idée de son livre ; ses courtisanes finissent assez bien. De tous ses ouvrages, c'est celui qui a eu le plus de succès.

Son dernier roman ne dément pas les autres. Il suffit de comparer *Henry Duc des Vandales* avec l'extrait de l'histoire par Belleforest, tel que l'éditeur le donne, pour voir la part du romanesque chez Mme Durand. A peu près tout son récit se compose de l'histoire des aventures amoureuses du jeune fils d'Henry avec une princesse égyptienne, histoire qui n'est même pas mentionnée par l'historien.

Il ne faut pas oublier de donner à Mme Durand l'honneur d'avoir composé dix comédies en proverbes, qui se trouvent reliés avec le *Voyage de Campagne* de Mme de Murat, et qui le complètent. Ce sont de courtes esquisses qui donnent quelque petite gloire à leur auteur pour avoir créé un genre. Elle l'a fait d'une façon bien humble, en attendant qu'Alfred de Musset le rende célèbre, et que Gérard d'Houville le renouvelle de nos jours (4).

(1) Prault, pourtant, ne la met pas dans sa réédition des *Œuvres Complètes* de Mme Durand de 1737.

(2) Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, Amsterdam, 1734, in-fol., t. III, p. 122, article *Grégoire VII*.

(3) Pour le premier, Mme Durand traite le même thème que Mme d'Aulnoy dans *L'Histoire de Jean de Bourbon, Prince de Carency* (t. II, p. 81-99, etc.). Elles supposent qu'une jeune fille fait courir le bruit de sa mort, s'enferme dans un couvent, ou se réfugie chez une parente à la campagne.

(4) Il serait intéressant de croire Mme Durand vraiment l'auteur d'une certaine comédie en proverbe beaucoup plus considérable que celles du *Voyage de Campagne*, et qu'on lui attribue. Il s'agit d'une comédie manuscrite qui se trouve à la Bibliothèque Mazarine (*Recueil de huit pièces de théâtre*, n° 4004, p. 201-311) et qui s'intitule : *Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point*, en trois actes et en prose. On y cause des fées et des contes des *Mille et une Nuits* (Prologue, sc. 3, p. 216). Mais certains traits de la pièce prouvent qu'elle n'est pas de la main de Mme Durand, car on parle du temps du « feu roi », et d'un événement arrivé en 1722 (voir acte II, sc. 3, etc.), alors que Mme Durand ne vivait plus.

Comme Perrault, Mme Durand essaya le conte en vers, disant avoir tiré *La Vengeance contre Soy-mesme* des *Cent Nouvelles Nouvelles*. Pour *Le Chat Amoureux*, elle y met des amours volages au compte de la gent féline, ayant épuisé ceux des hommes. Les vers sont alertes, d'une tournure ancienne, mais ces contes sont loin d'égaliser *Griselidis*.

Que Mme Durand saura mettre du féérique par-dessus le romanesque, cela se voit par un incident tiré du *Comte de Cardonne*, où, à une certaine fête galante, toutes les invitées sont habillées en néréides, l'amant de Félicie ayant trouvé le moyen de fournir à celle-ci une robe plus féérique que les autres, resplendissante de pierreries et de broderie. Il se mêle aux Tritons qui sortent de l'eau chargés de présents pour les jeunes filles, et offre à Félicie un arbre en corail qui contient un gros diamant, et une déclaration d'amour dans les vers les plus passionnés de Mme Durand. Quel moyen de résister à ce prince charmant, qui emploie des manières si féériques pour faire sa cour ?

Mme Durand a fait un conte de sorcellerie et trois contes de fées.

Le conte de sorcellerie, qui se trouve dans le second tome de la *Comtesse de Mortane*, est inspiré du *Comte de Gabalis*, qu'un des membres de la compagnie confesse n'avoir point compris quand il l'avait lu. Le conte de Mme Durand concerne un homme qu'un Arabe avait initié aux sciences secrètes, mais qui s'était montré indigne de cette confiance, ayant eu peur à l'apparition d'une sylphide. L'Arabe le quitte alors, lui donnant un papier dans lequel il devait envelopper un caillou qu'il trouvera au coucher du soleil dans une plaine. Le caillou se change en diamant que l'homme vend. Avec le peu d'argent qu'il en reçoit, il s'en va dans le monde à la recherche de l'Arabe, devenant de plus en plus triste, à mesure que sa mission devient plus inutile.

Quant au premier conte de fées, l'auteur suppose que Rucille, durement repoussé par la comtesse de Mortane, se déguise en femme, afin d'être reçu chez elle, où, puisqu'il ne peut pas parler d'amour, il lui fait un conte pour gagner sa faveur. Elle déclare aimer les contes comme si elle était encore enfant.

L'auteur se plaît à donner un cadre féérique au récit : on est dans un salon délicieux, de plain-pied avec un jardin. Une grande volière remplie « des plus aimables oiseaux » en occupe une face ; un autre a des portes vitrées d'où on voit des cascades. Les deux autres sont ornées de grandes glaces qui multiplient tous les objets ; au plafond est peinte l'Aurore, dont les pleurs se convertissent en fleurs. On se croirait dans le palais enchanté d'une fée propre à tout soumettre sous ses lois ; ou — dirions-nous plutôt — dans un salon du *xvii^e* siècle, où on a fait tant de contes de fées.

Rucille, racontant l'histoire de la Fée Lubantine, et se laissant entraîner par son amour, peint la comtesse de Mortane, en décrivant la gracieuse héroïne, qui se donne follement aux plaisirs. On lui a prêté un grand malheur, si elle voit un étranger à la chasse. Elle en voit un, en effet, qui est en train de déclarer une passion éternelle à une charmante jeune fille, Melisene. Lubantine séduit le prince; ils se plongent dans la volupté, et toute la Cour suit leur exemple. Par son pouvoir surnaturel, la fée rend Melisene aussi laide qu'elle avait été jolie, et l'oblige à assister à l'adoration de sa rivale dans le temple. Melisene, à force de chanter une prière à Vénus, regagne sa beauté, et Lubantine devient laide. La fée défigure avec un diamant le visage et la gorge de sa rivale, et la tue par un lent poison. Ensuite, elle est tourmentée de remords, reconnaissant trop tard que « l'excessive volupté conduit dans des abîmes profonds », et qu'on n'a jamais su prescrire de justes bornes à la liberté et à la joie.

On imagine dans *Les Petits Soupers de l'Été de l'année 1699* (1) qu'une compagnie galante va, de temps en temps, souper à la campagne, où l'on est obligé, comme forfait, de donner une fête ou de narrer un conte. Ainsi une comtesse relate *Le Prodige d'Amour*, et un autre convive explique savamment *L'Origine des Fées*.

Le Prodige d'Amour, le meilleur conte de Mme Durand, est une sorte de *Riquet à la Houppe*, où une fée essaye vainement d'inspirer à un sot de l'esprit et de l'amour. Le miracle est accompli par une simple petite bergère, mais bien charmante, avec son « habit de gaze chamarée de dentelles », et sa ceinture qui est un tissu de fleurs. Sous la magie de son regard, Brutalis devient spirituel et amoureux, et même assez malin pour tromper la pauvre fée. Deux sylphes trahissent la fée, leur maîtresse, et assurent le bonheur à sa rivale.

Pour expliquer *L'Origine des Fées*, on raconte que Jupiter, qui aimait une nymphe, décréta que leur fille aurait des connaissances si étendues qu'on l'appellerait *Fée*, nom qui serait honoré pendant plusieurs siècles.

Il viendra un jour, prédit-il, que des femmes illustres célébreront les Fées, et renouvelleront leurs faits avec beaucoup d'esprit et d'art; on regardera d'abord ces ouvrages comme les effets d'une imagination vive et féconde, ce sera alors qu'une simple mortelle apprendra, par le Dieu du Parnasse, la véritable origine de ce qu'on voudra faire passer pour des fables (p. 158-159).

(1) Les dates de cet ouvrage sont significatives. Mme Durand ne le publia qu'en 1702, le privilège étant du 19 nov. 1704, mais elle remit à 1699 — dernière année de la grande vogue des contes — ces soupers, où l'on se régalait de conte de fées. La réédition de 1732 supprime du titre les mots : *l'année 1699*, qui datent trop l'ouvrage.

Mme Durand, cette « simple mortelle », permet à la compagnie de faire des objections à sa théorie. Le chevalier ne prête pas foi à cette origine des fées, ne la trouvant même pas une fable, mais un mauvais conte qui ne vaut pas *Peau d'Asne* (nous sommes d'accord). Un marquis, au contraire, défend l'auteur, qui, dit-il, a évidemment cherché un conte plaisant, sans sortir du merveilleux, pour expliquer des badineries qui ont amusé la France depuis trois ans (p. 183). Ici Mme Durand analyse bien son propre état d'âme à l'égard des contes : c'est un genre frivole très en vogue depuis quelque temps ; elle veut être du parti. Sans aucune conviction de la féerie, elle veut « badiner » comme les autres. Elle est à l'autre extrémité de Perrault, et de la foi ardente des enfants.

Elle tient pour bien peu de choses cette croyance naïve de l'enfance, et ces premiers contes de fées, qui « étoient même narrez avec puerilité, seul langage d'un âge si tendre ». « Mais de belles mains n'ont pû dédaigné (*sic*) de travailler sur la même matière, ajoute-t-elle avec complaisance, et ont tiré noblement de l'oubli, ces femmes dignes d'une éternelle mémoire, dont elles ont rendu les aventures si agreables et même si interessantes... » (p. 184).

Les « belles mains » de Mme Durand ont créé des fées qui sont de curieux personnages. Ce sont de ses amies et de ses contemporaines, des femmes du monde les plus frivoles et les plus étourdies, qui n'offrent rien de féérique ni de surnaturel.

Lubantine, c'est une mondaine qui commence par aimer le plaisir d'une façon égoïste, mais assez innocente, qui fuit tout spectacle de chagrin et qui refuse d'être contrainte dans sa liberté, pour éviter un malheur prédit. Elle finit par être la débauchée la plus outrée, pire que les courtisanes grecques, l'« ogresse » la plus cruelle. Et elle est tourmentée de remords comme une simple mortelle.

La fée du *Prodige d'Amour* n'est guère plus aimable. C'était une coquette « assez jeune, fort jolie, sujette aux passions, peu severe dans ses mœurs, et fort alerte sur les beaux garçons » (p. 168). Avant qu'elle s'approchât du beau prince qu'elle avait choisi pour se consoler de l'infidélité de son dernier amant, « son miroir de poche fut consulté, elle remit un peu de rouge, quelques mouches, et sechant bientôt les larmes qui couloient de ses yeux, il n'y en resta plus que ce qu'il en falloit pour les faire briller davantage » (p. 169). Cette « gaillarde Fée » fait assez triste figure, s'éprenant d'un sot qui ne veut pas d'elle. Elle finit par être malheureuse, comme les autres fées de Mme Durand. La compagnie juge que c'était « une dépravée, s'il en fut jamais ». « Je m'étois affectionnée à elle, dit la comtesse, et je ne me suis resoluë à en faire le personnage odieux que quand je me suis aperçûe que sa coqueterie passoit la mesure » (p. 240-241). Ce conte de fées est

une manière de satire contre les coquettes, mais une satire sans conviction ; Mme Durand s'était trop souvent montrée indulgente pour elles.

Les fées de Mme Durand sont bien méchantes, volages et cruelles. L'auteur explique dans *L'Origine des Fées* que quelques descendants de la première fée auraient de grands vices avec une puissance redoutable. Les descendants mâles auraient les mêmes pouvoirs, et seraient désignés comme *Enchanteurs* : entre la magie et la féerie, il n'y a guère de différence pour Mme Durand, et un conte de sorcellerie vaut bien pour elle un conte de fées.

Comme les fées de Mme Durand ne sont fées que de nom, elles n'exercent guère de pouvoir surnaturel. Elles ont beau être conduites par des éléments fées, ou par des sylphes ; en vain les fait-on héroïnes du récit ; elles ne réussissent pas à accomplir des merveilles. Elles ont peur des mortels, qui les vainquent. « Ciel impitoyable ! s'écrie douloureusement la Fée Coquette à la vue de la charmante bergère, quelle Rivale m'as-tu suscitée ? » (p. 216)... Ce sont là vraiment des contes de fées sans féerie.

Peu convaincue du merveilleux, Mme Durand compose ses contes d'une façon nonchalante, ce qui explique en partie sa médiocrité soutenue. Elle affiche sa négligence de composition, disant complaisamment à la cent cinquante-septième page des *Petits Soupers*, « qu'il y aura peut-être encore des troubles avant la fin de l'ouvrage, on n'en saurait répondre, car on ne les écrit qu'à mesure qu'ils se font ». Dans *La Comtesse de Mortane*, on blâme Rucille d'avoir donné un dénouement si tragique à son conte. « J'ai toujours remarqué, se justifie-t-il, qu'on aime les fins tragiques dans les spectacles... j'ai voulu risquer la même chose dans un conte, car à ne vous point mentir, j'aurais pu leur donner la vie... » On lui reproche aussi d'avoir peint la belle veuve dans la personne de la fée, et d'en avoir fait ensuite le personnage odieux. « Que voulez (vous), Madame, répondit-il, je ne savais pas le premier mot de mon conte lors que je l'ay commençay (*sic*). » Et il explique qu'ayant Mme de Mortane toujours dans le cœur, il l'avait peinte inconsciemment, et qu'ensuite, se voyant suspect, il avait détourné l'histoire. Ce manque de plan n'est pas difficile à croire, en effet, puisque, au cours du conte, Lubantine change complètement de caractère, sans aucune raison.

Mme Durand semble avoir prêté un peu plus d'attention à la composition de sa *Puissance d'Amour*, où on voit vraiment un effort à analyser le changement graduel et logique dans l'âme de Brutalis. Il ne devient pas spirituel à la première vue de la bergère ; son âme s'éveille peu à peu ; il se transforme en personne raisonnée et maligne, à mesure que son amour augmente.

En dépit de quelques louanges que Mme Durand s'est attirées pour son style, son œuvre souffre du peu de soin de la composition. *L'Histoire Littéraire des Femmes Françaises* (t. III, p. 185) trouve ce style pourtant

« assez soutenu, quelquefois assez élégant » ! L'éditeur d'*Henry Duc des Vandales* nous assure, dans sa préface, que « l'Auteur, qui faisoit l'honneur de son sexe, sçavoit mettre, et mettoit toujours en usage avec tant de précision et de politesse la pureté et les délicatesses de la Langue, qu'il étoit difficile de la surpasser en cela ». C'est de la réclame pour son livre, qui ne nous convainc nullement. En effet, non seulement Mme Durand remplit ses ouvrages de toutes les banalités du langage précieux ; ses phrases sont aussi mal construites que ses idées sont triviales. Cette pauvreté de langage ne sert qu'à rendre encore plus frappant le manque de foi de l'auteur dans la féerie.

Elle écrit sans conviction, usant d'une féerie qui n'a rien de féérique, donnant à ses fées toutes les petites sordides des mondaines frivoles de son entourage. Elle emploie dans ses contes les mêmes idées et le même langage que dans ses *Belles Grecques* ou dans *Le Comte de Cardonne*. C'est une parfaite précieuse de la mauvaise préciosité, et si elle a écrit des contes de fées, cela ne sert qu'à indiquer de nouveau l'immense vogue que ce genre avait acquis parmi les mondains en France à la fin du siècle.

CHAPITRE XII

MADAME D'AUNEUIL

Au premier abord, la comtesse d'Auneuil ne paraît pas appartenir à l'époque dont nous nous occupons, puisqu'elle ne débuta dans le royaume de féerie qu'en 1702, date que porte sa *Tiranie des Fées Détruite*. L'approbation, pourtant, est du 28 mai 1701, et le privilège, du 28 juin. L'ouvrage fut composé donc très peu de temps après 1700, sinon au courant de cette année.

Mme d'Auneuil l'avait d'abord intitulé *Nouveaux Contes des Fées*, comme on le voit par l'approbation et le privilège (1), et par chaque conte, qui a, comme sous-titre, *Nouveau Conte de Fée*. Mais quelque temps s'écoula entre le privilège et l'achevé d'imprimer, pendant lequel le changement dans le goût du public devint plus prononcé. Mme d'Auneuil voyait alors que ce titre ne lui signifiait plus rien ; on avait eu trop de *Nouveaux Contes des Fées*, on en était las ; il fallait quelque chose de surprenant (2). Elle décida donc de détruire *la tyrannie des fées*, essaya consciencieusement de le faire dans le premier conte, mais, dans les autres, oublia presque complètement son dessein, qui n'était, du reste, comme nous avons vu, qu'un dessein après coup.

L'ouvrage nous intéresse donc comme démontrant effectivement que cette ère de contes était bien sur le déclin dès 1700, et que le public était bien revenu de son premier enthousiasme. La médiocrité des contes de Mme d'Auneuil est une autre preuve de l'épuisement du genre.

Étant de la noblesse, et alliée à Mlle de La Force, la comtesse d'Auneuil appartient à notre période aussi par ses goûts et par son entourage. Elle se

(1) *Nouveaux Contes des Fées* dans l'approbation, et *Nouveaux Contes de Fées* dans le privilège.

(2) L'abbé de Villiers, en critiquant les mauvais livres (dans ses *Entretiens sur les Contes de Fées*, Paris, 1699, in-12), parle du grand cas que faisaient alors les éditeurs des titres ingénieux et frappants (5^e *Entretien*).

nommait Louise de Bossigny, et avait épousé le comte d'Auneuil, de l'illustre maison de Barjot, alliée à celle de La Force (1).

Elle fut de ce petit cercle d'écrivains mondains qui nous occupent, le *Cabinet des Fées* nous assurant que « sa maison étoit ouverte à tous les beaux-esprits et à toutes les femmes qui écrivoient. La comtesse d'Auneuil, poursuit-il, par sa naissance, par sa fortune, par son crédit et par les graces de son esprit, tenoit à Paris et à la cour un rang considérable ». C'est une parfaite précieuse de la mauvaise école, qui, une des dernières, s'amusait à créer une féerie précieuse.

Elle dédie sa *Tiranie des Fées Détruite* à la duchesse de Bourgogne, qui, prétend-elle, — je ne sais pas trop pourquoi, — vient de briser les fers des mortels enchaînés par les « barbares Sœurs, les Fées ». Elle annonce énergiquement son thème dès les premières phrases :

Le pouvoir des Fées étoit venu à un si haut point de puissance que les plus grands du monde craignoient de leur déplaire. Cette maudite engeance, dont on ne sçait point l'origine, s'étoit renduë redoutable par les maux qu'elles faisoient souffrir à ceux qui osoient leurs desobeir. Leur fureur n'estoit point satisfaite que par des changement des plus aimable personnes en monstres les plus horribles, et si elle ne vous donnoient pas une mort prompte, ce n'estoit que pour vous faire languir plus longtemps dans une condition plus misérable que le trépas qu'elles vous refusoient. L'impossibilité qu'il y avoit de se venger d'elles les rendoit plus imperieuses et plus cruelles (2).

Au courant du conte, elle nomme les fées « ces imperieuses maîtresses », « nos implacables ennemies », « les détestables Fées, dont le pouvoir tyrannique s'étend jusque sur les cœurs », etc. La seule fée obligeante qu'elle puisse trouver s'appelle *Serpente* ! Elle étale devant nos yeux l'aspect pitoyable d'hommes changés par la haine des fées en tourterelles, en statues, ou en guenons ; et cela pour des délits bien innocents.

L'histoire principale de la *Tiranie des Fées Détruite* est celle de la jeune Philonice, qui, à cause de sa grande beauté, est l'objet spécial de la haine des jalouses fées. La fée *Serpente* agit très activement pour la protéger contre la fée la Rancune et contre le monstre à qui on la destine comme épouse, mais se trouve insuffisante pour les combattre.

Les tourments de Philonice sont interrompus par le récit de ceux de quatre autres personnes que les implacables fées ont rendues malheureuses, ayant changé un des amants en dragon, et ayant mis l'autre dans un tom-

(1) Voir le *Cabinet des Fées*, t. 37, p. 42. Son mari étoit colonel du régiment de la Mestre de Camp, après l'avoir été d'un régiment de son nom.

(2) P. 1-2. On y remarquera de nombreuses fautes d'impression. L'éditeur ne met pas plus de soin à publier l'ouvrage que l'auteur à le composer.

beau où il vit encore et d'où sa triste épouse essaye en vain de l'enlever. Tous ces malheureux sont enfin libérés, non par une fée, mais par une princesse, que les oracles avaient annoncée. Les méchantes fées sont condamnées à remplir sans cesse de grands vaisseaux d'eau pour des jardins enchantés, lesquels Serpente, au contraire, a le plaisir d'embellir pour le roi, qui vient de donner la paix à l'Europe.

Dans les trois autres contes qui complètent *La Tiranie des Fées détruite*, à savoir : *Agathe, Princesse des Scites*; *La Princesse Léonice*, et *Le Prince Curieux*, Mme d'Auneuil oublie son thème principal, car elle ressuscite les fées qu'elle avait condamnées à puiser de l'eau, et en fait des personnes bienfaisantes envers les mortels. Si, dans *Agathe, Princesse des Scites*, il y a une méchante fée, elle joue un rôle effacé. Elle suggère à une reine le sacrifice de sa fille pour terminer les ravages qu'un monstre commet dans le pays, mais une bonne fée a soin d'annuler le pouvoir de la méchante et d'assurer le bonheur complet, avec un brillant mariage, la paix et tous les dons pour rendre heureux. Dans *La Princesse Léonice*, une sœur jalouse remplace les fées terribles du premier conte, étant aidée par la fée Envieuse, qui, cette fois, se trouve impuissante devant les bons offices d'une levrette devenue fée. La vraie ogresse du conte, c'est la sœur jalouse, vindicative et cruelle.

Le *Prince Curieux*, le meilleur conte de Mme d'Auneuil, est aussi celui qui combat le moins les fées. Effectivement, elle le place « au temps que les Fées étoient en grande veneration » (p. 428). La seule marque de la méchanceté d'une fée, ce sont ses amants transformés en orangers, qui s'inclinent par terre, et qui couvrent le chemin de fleurs et de fruits quand elle passe. Ils n'ont rien de triste comme le dragon et l'homme du tombeau.

Tout le reste du conte est rempli des agréables soins de cette gracieuse fée pour le Prince Curieux qui courtise l'indifférente Modeste. Ce beau prince mérite d'inspirer plus de chaleur dans sa belle.

C'étoit un Chevalier d'une taille admirable, dont les Armes étoient d'or, ce que l'on voyoit de sa casaque étoit bleu brodé de perles, son Casque étoit de même métal que ses Armes, et l'on voyoit au milieu de milles plumes blanches le portrait de la Princesse Modeste; la même peinture étoit sur son écu entourée de Diamans d'une prodigieuse grosseur; le Cheval sur quoy étoit monté ce beau Chevalier étoit blanc comme de la neige, et tout son harnois étoit d'or.

On laisse entendre à la fin du conte que la haine et l'indifférence de Modeste vont changer en un sentiment plus doux.

La Tiranie des Fées détruite fut réimprimée l'année suivant celle de son apparition, à Paris par Jean Fournil, et encore trois fois au xviii^e siècle, chaque fois à Amsterdam, à savoir : en 1752, chez Michel Rey ; en 1756, chez Hochereau l'aîné, avec une préface par Mlle de Lubert adressée à M. de B***;

et enfin en 1785 dans le tome V du *Cabinet des Fées*, suivant le texte de 1702.

L'édition de Mlle de Lubert est cause qu'on lui a quelquefois attribué l'ouvrage (1). En effet, elle a fait tout son possible pour le rendre sien. Non contente de « polir » le style, elle se donne de plus en plus libre carrière à mesure que l'histoire avance, et dès la cent vingtième page, change complètement le texte, liant tous les contes entre eux, faisant un tel mélange de tous ces dénouements suspendus en l'air, qu'on s'y perd complètement. Elle change entièrement la dernière moitié de l'histoire du *Prince Curieux*, y introduisant toute sorte de merveilles : des éléphants blancs, des écrevisses qui parlent, une épagneule qui devient une grande dame, un crapaud ailé, un ours à trois têtes, etc. Tout est plus romanesque et plus pathétique que chez Mme d'Auneuil. Elle ajoute deux contes qu'elle taille en plein drap (2). Elle insère une explication de son sous-titre : *L'Origine de la Machine de Marli* : c'était, affirme-t-elle, pour les jardins du château enchanté de Marly que les méchantes fées furent obligées de remplir des vases d'eau.

La comtesse d'Auneuil, en dépit de sa première fureur contre les fées, continuera à faire des contes. Elle publiera chez Ribou, ce « père aux brochures (3) », de petits ouvrages galants en forme de lettres, où le bel esprit est mêlé à des contes de fées. J'en connais trois : il y en eut peut-être d'autres. Le premier s'intitule *Nouvelles Diverses du Tems, La Princesse des Prentintailles, Mois de septembre 1702*, in-12 ; le deuxième, *L'Inconstance Punie. Nouvelles du Tems, mois de novembre 1702*, in-12 ; et le troisième, *Les Colinettes. Nouvelles du Tems, mois de mars 1703*, in-12.

La Princesse des Prentintailles et *Les Colinettes* sont une sorte de journal des modes affublé en contes de fées. Ainsi une fée décréta que la coquette Princesse des Prentintailles établirait la mode des prentintailles, que toutes les dames l'imiteraient à un tel degré que leurs maris seraient outrés de leurs folles dépenses et chasseraient la princesse. Là-dessus, les femmes ne faisaient que renchérir sur une si capricieuse mode.

La Princesse des Colinettes avait des cheveux roux, autrement c'était une beauté. Avec le secours d'une fée et pour cacher ses cheveux, elle lança la mode des colinettes, qui sont encore très en vogue à la campagne, dit l'auteur, qui trouve, pourtant, que c'est une façon ridicule de s'affubler.

(1) La Porte et La Croix tombent dans cette erreur dans leur *Histoire Littéraire des Femmes Françaises*, t. IV, p. 281-310.

(2) *Histoire de la Fée Serpente*, t. II, p. 64 et suiv. ; *La Quinzaine du Mois d'avril 1756*, t. II, p. 106-318. Mlle de Lubert se flattait d'avoir un talent pour rajeunir les ouvrages des autres ; elle s'en servit également pour l'*Amadis des Gaules et les hauts faits d'Esplandian*. C'est un fort mauvais auteur de contes de fées, lorsqu'elle se fie à elle-même.

(3) Mot de l'auteur des *Pièces Fugitives d'Histoire et de Littérature Anciennes et Modernes* (Paris, 1704, in-12), qui est plus que dédaigneux pour Mme d'Auneuil.

L'Origine des Cornes, c'est un fait divers tel que ceux qu'on aurait pu lire dans tous les journaux, si l'on en avait eu à l'époque, et qui fournissait sans doute un sujet ordinaire de conversation dans les ruelles. C'est l'inconstance d'un amant (dans l'histoire il avait aimé une sylphide), qui est puni en se voyant trompé à son tour. Puisqu'il faut du merveilleux, on fait pousser des cornes sur son front pour marquer sa double honte.

La féerie, où Mme d'Auneuil persiste à exercer son génie, devient en 1709 une assez triste chose. *Les Chevaliers Errans*, ce sont des récits les plus romanesques, où toute sorte de « chevaliers errans » se rencontrent par pur hasard au beau milieu d'une forêt. Chacun se dévoue à sauver l'autre : tous ayant subi les malheurs les plus extraordinaires, et tous étant séparés d'une maîtresse par un mauvais enchantement. C'est au Chevalier de la Funeste Épée de les libérer, même les amants de la Fée des Grandeurs et de la Fée des Plaisirs. Là, la féerie est réduite au minimum, et le romanesque est poussé à l'excès.

Le volume est complété par *Le Génie Familier* que Mme d'Auneuil prétend être composé de *Nouvelles Persanes*, traduites de l'arabe. Un sylphe laisse chez une Persane l'histoire de la Princesse Patientine, qui épouse un ogre avare et cruel. Celui-ci la fait travailler à garder des monstres, à cueillir de l'herbe et des graines pour faire du pourpre, et à filer. Elle croit de son devoir d'aimer cet époux que le ciel lui a donné, et résiste à tout amant qui voudrait la libérer de son esclavage. Une fée va enfin sauver la princesse « que les Dieux ont voulu donner comme modèle aux hommes par l'exemple de sa vertu ». Mme d'Auneuil n'est pas allée jusqu'en Arabie pour son histoire ; c'est la « patience de Grisélidis » ; Patientine en a autant que Grisélidis. L'idée est bonne, mais l'exécution est médiocre. L'auteur avait donné au commencement de l'histoire une langue mortelle à l'ogre, qui ne joue pas de rôle dans la suite.

Tout compte fait, l'auteur des *Pièces Fugitives d'Histoire et de Littérature* ne paraît pas trop sévère pour Mme d'Auneuil, lorsqu'en parlant d'elle il s'écrie :

Heureux ! si par ma sincérité je pouvois dégouter tous ces petits auteurs de la composition, et leur inspirer l'amour du silence, dont ceux qui ont commencé à écrire sont rarement épris, (p. 489-490).

Mme d'Auneuil se charge, dans ses *Nouvelles Diverses du Temps*, de nous « apprendre ce qui se passe dans les ruelles des Dames, et dans le Cabinet des Muses » (p. 4). « Il me semble, dit-elle avec complaisance, que je m'acquitte assez bien de ma commission et que je vous envoie d'assez jolies choses » (p. 17). Elle prouve bien dans ses divers contes qu'elle a fréquenté

les ruelles des dames, et qu'elle en a tiré toute la mauvaise préciosité qui y était.

Elle avait montré jusqu'à quels excès pouvait aller cette frivolité dans son *Portrait de Mlle F. G. sous le nom d'Amarillis*. Parlant du front de son amie, « où l'amour éguise ses armes », elle l'assure que Phoebus

Soutiendra que vos yeux font honte à sa clarté,
Que tout le parfait en vous seule se rassemble.

Que l'Amour tire de vos yeux
Les traits qu'il porte dans sa trousse,
Et dompte si-tôt qu'il les pousse
L'air, l'Enfer, la terre et les Cieux.

Elle dit de sa gorge,

Qu'entre ces deux globes celestes
L'Amour se vient interposer,
Et sans jamais s'y reposer
Exerce mille amoureux gestes (1).

Voici le portrait d'un héros de conte de fées :

Des yeux noirs, brillants, bien fendus, pleins d'un feu plus dangereux que celui qui part des traits de l'Amour ; un front formé pour être le siège de la majesté ; une bouche où le blanc de ses dents mêlé avec l'incarnat de ses lèvres, faisoit le plus bel effet du monde ; une taille telle qu'on la donne au vaillant Achille ; un esprit sérieux et enjoué, regnant tour à tour, fait trouver dans sa conversation une espece d'enchantement, dont on ne peut se defendre (2).

Les bergères et les bergers ne sont pas moins précieux avec leurs houlettes d'argent émaillé d'incarnat, leurs cabanes de marbre blanc et incarnat, leurs meubles d'une étoffe argent et couleur de rose, leurs tables de porphyre, leurs vases d'albâtre.

Mme d'Auneuil se contente de la préciosité usée pour peindre ses caractères et leurs sentiments, lorsqu'elle débite des platitudes telles que celle-ci, où Mélicerte décrit ses émotions en voyant son époux dans le cercueil : « Jamais douleur ne fut pareille à la mienne : à cette funeste vuë, tout ce que l'amour le plus tendre fait dire et faire, je le fis et je le dis avec excez, je voulois mourir avec ce cher objet de ma tendresse (3)... ».

Dans sa négligence de composition, la comtesse d'Auneuil embrouille

(1) *L'Inconstance Punie. Nouvelles du Temps*, p. 37-48.

(2) *Les Chevaliers Errans*, p. 69-70.

(3) *La Tiranie des Fées Détruïte*, p. 182.

les pronoms, ou laisse échapper des phrases gauches et mal articulées, comme le font voir ces deux exemples :

Philonice ne put s'empêcher de faire un soupir du discours de cette femme qu'elle entendit; elle tourna la teste pour voir d'où il parloit et appercevant la Princesse, elle eut peur que ce ne fust une des Fées (1).

Elle luy dit qu'elle ne pouvoit finir les malheurs où la vengeance sanglante qu'elle avoit voulu prendre du Roy des Idones l'avoit plongé, que la Fée Amazone avoit juré sa perte... (2).

Si Mme d'Auneuil a fait quelque chose de bien, c'est une certaine description, fruit de son observation dans les ruelles des dames, où elle nous présente la Princesse Prentintailles :

Elle estoit vestuë d'un habit de moire jaune et argent; autour de sa gorge et de ses manches, l'on voyoit un taffetas verd et incarnat fraisés à gros plis, sa jupe estoit de la mesme estoffe que le manteau; elle estoit couverte par estage de bandes de gaze gris-de-lin et cramoisi, plissées comme le tour de sa gorge, et bouillonnez en haut et en bas de chaque bande d'une autre gaze-feuille morte et violet: entre ces bandes pendoit un rang de glands d'or, au bout desquels il y avoit une petite sonnette d'argent, qui a chaque pas de la Princesse faisoient un bruit pareil à celui que rendoient celles des sept robes du grand Prestre d'Isis. Pardessus son habit elle portoit une maniere d'écharpe qui descendoit jusqu'au bord de sa jupe, dont le corps estoit d'une dentelle noire, et le reste d'un taffetas amarante couvert de bandes plissées comme le reste de son ajustement, de gaze verte, rose et citron, bouillonnée d'une dentelle noire de trois doigts: Son manteau estoit attaché derriere elle, au deffaut de sa taille, sur un carton qui faisant deux aisles assez hautes, accompagnoient ses épaules, que la nature luy avoit fait un peu épaisses: Elle portoit sur ses cheveux un bonnet d'une dentelle très-belle élevé pardevant d'un pied et demy; tous les plis du bonnet estoient remplis d'un ruban jaune, incarnat, vert, gris-de-lin, couleur de rose, feuille morte & cramoisi. Pour achever la coëffure, l'on voyoit une Martesie de gaze blanche à fleur, dont le rond de deux doigts faisoit voir ses cheveux en desordres sur son col: une Palatine de nompareilles, giroflée et bleu lui cachoit une partie de la gorge, et estoit nouée négligemment avec deux glands de jaix noir et blanc. La nouveauté de cet ajustement fut admiré de toute l'assemblée (3).

Ce n'est qu'une femme qui pourrait donner tant de précisions dans les détails d'un ajustement, qu'elle a travaillé avec autant de soin que Watteau les costumes de ses tableaux.

(1) *La Tiranie des Fées Détruite*, p. 18.

(2) *Idem*, p. 258.

(3) *Nouvelles Diverses du Tems. La Princesse des Prentintailles*, p. 6-8.

Félicitons Mme d'Auneuil de ne pas être allée à l'excès dans le merveilleux. Une comparaison entre sa *Tiranie des Fées Détruite* et la version de Mlle de Lubert suffit pour prouver à cet égard sa modération, laquelle ne constituait pourtant pas un désir d'être sobre; son extravagance dans le romanesque dément toute idée de contrainte. C'est son manque d'imagination plutôt qu'une influence du grand siècle qui l'a retenue.

A tout prendre, Mme d'Auneuil est une mondaine de la mauvaise école. Elle remplit ses contes de romanesque et de fantastique, et, avec toute son extravagance, y met très peu de féerie. Elle ne se soucie pas du vraisemblable ni d'une composition soignée. Si elle prétend détruire la tyrannie des fées, ce n'est qu'un prétexte pour raconter à son tour des contes de fées. Cette frivole comtesse observait assez bien quelquefois les modes qu'elle rapportait dans tous les détails. Et si elle traduisait les modes et les actualités en contes de fées, cela démontre le lien entre la féerie et la société galante.

La féerie de Mme d'Auneuil, c'est, en somme, une féerie des ruelles des dames, de l'époque de décadence, où l'auteur a gardé ce qu'il y avait de mauvais chez ses prédécesseurs et n'a pas su en conserver ce qu'ils avaient de bon.

CHAPITRE XIII

QUELQUES CONTES DE FÉES EN PROVINCE

Les auteurs que nous avons passés en revue étaient presque tous d'origine provinciale, mais ils habitaient tous Paris au moment où ils écrivirent leurs contes, qu'ils destinèrent à un auditoire parisien.

Il n'est que naturel, pourtant, de supposer que la campagne, qui garde plus facilement que la grande ville les vieilles superstitions, ait eu aussi ses contes de fées. Les grands noms de la féerie sont associés à la province : Mélusine au Poitou, la forêt de Brocéliande à la Bretagne, Merlin à la « Bretagne bleue » et à la petite Bretagne. Les vents qui hurlent à travers les tristes landes, les brumes qui flottent sur les champs, les sombres forêts, les fontaines isolées de la campagne, tout cela est propre à conserver, parmi les paysans superstitieux, les légendes de bonnes femmes qu'ils tiennent de leurs aïeux.

On sait que la province avait ses précieux et ses précieuses qui singeaient les Parisiens, que Mlle de Scudéry et d'Urfé eurent au moins autant de succès chez eux que chez les Parisiens. De même, les contes de fées eurent leurs admirateurs enthousiastes en province. Les provinciaux pouvaient facilement se mettre en rapport avec les conteurs de Paris, car ceux-ci reproduisent souvent une actualité lorsqu'ils encadrent leurs contes dans une scène champêtre, supposant qu'une gaie compagnie de citadins s'en va à la campagne et qu'elle s'y distrait en racontant des contes de fées. C'est ainsi que Mme Durand amène ses contes dans *Les Petits Soupers de l'Été, de l'Année 1699*, et que Mme de Murat introduit un conte de fées dans son *Voyage de Campagne*. Mme d'Aulnoy conduit son auditoire moins loin de Paris, lorsqu'elle suppose une excursion à Saint-Cloud, où elle, « Madame D*** », amuse ses amis, qui se reposent au bord d'une fontaine, en leur lisant des contes de fées d'un cahier qu'elle a apporté dans ce dessein.

Des campagnards se mêlaient souvent aux Parisiens dans ces fêtes champêtres, et se vantaient aussi de connaître les contes de fées. Nous le savons, parce que Mme de Murat et Mme d'Aulnoy nous le disent. Dans son *Voyage*

de Campagne, Mme de Murat parle d'un ton légèrement ironique de ces villageois, lorsqu'elle raconte à la princesse de Conty comment elle et des amis, des comtes et des marquises, s'en allant à la campagne pour s'amuser, décidèrent, un jour de mauvais temps, de rester à la maison pour se dire des histoires. Il vint une compagnie du voisinage, moitié ville, moitié campagne. On se jeta dans la conversation, et « les Dames campagnardes, qui vouloient nous faire voir qu'elle avoient les Livres à la mode, ne manquèrent pas de la tourner sur les nouveaux Contes des Fées ; elles en décidèrent à leur manière » (vol. I, p. 114-115). La plupart d'entre elles, nous assure la comtesse de Murat, se passionnèrent pour ces histoires. Seule, une d'elles, une jeune personne, « nous assûra que c'étoit des bagatelles que ces choses-là, & que pour elle les lectures sérieuses faisoient ses plus grandes delices... ». Après qu'on eut raconté le *Conte du Dragon*, cette campagnarde le loua parce qu'on n'y avait pas mis de fées. Mais le reste de la compagnie fut entièrement convaincue du mérite des contes de fées. Les villageoises prétendirent aimer les histoires d'esprits, et citèrent mille aventures arrivées dans leurs châteaux.

Nous avons vu comment Mme d'Aulnoy égaye ses *Contes Nouveaux ou les Fées à la Mode* par l'histoire du *Gentilhomme Bourgeois*, Dandinardière, fils d'un marchand de drap de la rue Saint-Denis, qui acheta une terre en province et remplit son château de portraits de prétendus ancêtres qu'il faisait peindre. Il était « toqué » des contes de fées, comme l'étaient les filles d'un voisin, deux précieuses, guère moins ridicules que lui, qui pouvaient raconter par cœur *Amadis de Gaule*. Leur caractère se voit suffisamment par leurs goûts : elles trouvèrent ravissante l'effusion ridicule de Dandinardière, qui avait pour devise sur son cachet une femme qui donne à téter à un petit enfant, « l'Espérance qui nourrit l'Amour ». Lorsque Dandinardière parle en galimatias de certains « feux folets qui s'élèvent des vapeurs grossières de la terre », les précieuses sont les seules à applaudir son apostrophe et à la comprendre. Elles expliquent qu'il s'agit des follettes inclinations du cœur, qui s'élèvent dans la moyenne région de la tête, comme les autres font dans celle de l'air, et d'une « raison sublunaire de la nature des Etoilles, tant elle est brillante (1) ».

Ces précieuses font des contes de fées à foison, si bien qu'elles ne se reconnaissent pas après en être auteurs ; elles en finissent un à minuit, pour en régaler la compagnie le lendemain. Lorsque Dandinardière fait lire un conte soi-disant de sa composition, elles battent des mains et le déclarent parfait. On a l'impression qu'elles auraient applaudi avec autant d'enthousiasme, si la cela avait été le conte du plus mauvais goût possible, au lieu du *Pigeon et Colombe*.

(1) *Suite des Contes Nouveaux*, t. III, p. 112.

Deux dames de province entrent aussi en scène et fournissent un conte : c'est *Le Prince Marcassin*. Les dames de Paris s'étonnent que ces provinciales connaissent cette sorte d'amusement.

Cela est-il déjà venu dans la Province ? s'écrient-elles. — Et pour qui nous prenez-vous, Madame ? répondit Virginie. Croyez-vous que notre climat soit si disgracié des favorables influences d'un Astre benevole. que nous ignorions absolument ce qui se passe sous la voute celeste ? En verité notre Sphere n'est point si bornée que vous le croyez : nous connoissons les Carabosses, les Grognons, & nous en mettons quelquefois sur la Scene, qui ne font point rougir l'Auteur. — Je vous avoue, dit la nouvelle Mariée (une des Parisiennes), que je n'attendois pas à voir des Muses Normandes & des Fées de village, je serois ravie de les connoître & de les entendre parler.

Sur ces entrefaites, une de ces précieuses de village, « qui crevoit de bonne opinion d'elle-même », offrit de lire un conte de sa composition : c'était *Le Dauphin*.

Mme d'Aulnoy, encore plus que Mme de Murat, est dédaigneuse des provinciales, conteuses de féeries. A travers sa caricature, pourtant, on voit un fait constant : l'engouement de la province pour la féerie, de cette province, qui ne tenait pas à être en retard sur la capitale.

Nous avons des preuves que ces histoires de contes de fées en province n'étaient pas des idées en l'air de la part de Mme d'Aulnoy et de Mme de Murat. Nous avons vu par son *Journal* que Mme de Murat elle-même transportait en province les contes de fées. Tout comme les campagnardes de Mme d'Aulnoy, une amie et elle brûlèrent leur chandelle jusqu'au bout, tant elles prolongeaient leurs veilles à Loches pour se dire « des contes à dormir debout ». Elle institua des Tuileries au Marais et, en se promenant là avec ses amies, leur aurait raconté des histoires de fées. Elle en composa d'autres pour les envoyer à une cousine qui, elle aussi, était en province.

Parmi le très grand nombre de contes de fées qui ont dû certainement être écrits ou racontés oralement en province, j'en ai trouvé deux, dont un a été imprimé à Metz en 1699, et dont l'autre a été écrit en 1701 à Saint-Mihiel, ou tout au moins à propos de Saint-Mihiel, et qui est resté manuscrit.

Le conte de Metz s'intitule *Nouveau Conte des Fées, dédié à Madame la Première Présidente de Metz*, à Metz, chez Brice Antoine, 1699, petit in-12 (1). L'ouvrage se compose d'une épître de huit pages, de quelques poésies, et d'un conte de fées de soixante-cinq pages, intitulé : *Le Portrait qui parle*.

L'épître est en langage quelque peu ancien, comme c'était la mode en ce

(1) A la Bibliothèque de l'Arsenal, Belles-Lettres 14 500. Cet exemplaire provient de la bibliothèque du duc de La Vallière.

temps-là ; Mme de Murat avait écrit ainsi son épître dédicatoire du *Voyage de Campagne* en langue gauloise.

L'auteur anonyme, un gentilhomme, s'adresse à la Première Présidente de Metz, en lui demandant comment il pourra la remercier de ses

Civils accûeils, honnête traitement,
Airs gracieux, parler doux & charmant,
Qu'aux jours d'hyver dans vôt're Apartement
Dont plus qu'Azur répandu largement
Plus que fin or vous faites l'ornement...

A la suggestion d'un ami, il va voir une certaine fée, qui lui offrira plaisirs, sacs d'or, jeunesse, de grands exploits de guerre. Il refusera tout pour accepter un conte qu'il présentera à la dame de Metz :

Conte j'ay fait d'assez mauvais aloy,
Chansons sans plus, & sornette inventée
.....
Quand j'écriray mon zèle & mon ardeur,
Plus ne sera lors ouvrage de Fée ;
Mais bien sera l'Ouvrage de mon cœur.

L'idée du *Portrait qui parle* est bien trouvée : la féerie est gracieuse, ni trop fantastique ni trop pauvre d'invention ; l'intrigue est bien conduite. La Fée Impériale, apprenant un jour que son protégé, Amenophis, roi d'un petit bout de terre dans l'Arabie heureuse et amateur de chasse, devait perdre la vie par suite d'une chute de cheval à la chasse, veut faire deux choses pour éviter la catastrophe : elle choisira pour son filleul une épouse, qui occupera tous ses loisirs ; et de peur que celle-ci ne puisse le retenir longtemps après le mariage, elle enchantera un cheval qui ne fera jamais de faux pas. L'enchantement consistera en vingt-quatre clous de diamants qui attachent les fers. Ainsi le roi sera doublement protégé contre le mauvais sort. Impériale envoie à la charmante princesse qui devra épouser Amenophis le portrait de celui-ci. Elle l'a « fée », de sorte qu'il parle à sa chère Philonice, qui en est toute confuse, n'osant presque pas lui dire le premier mot.

Le portrait était enfermé dans un coffre composé d'une seule émeraude, avec une clef de topaze, le tout enchâssé dans un rubis ouvert par le milieu. Il était bordé de perles et au-dessus, deux Amours d'émail supportaient une couronne, dont les fleurons étaient de diamants. Quand on voulait mettre le portrait dans le coffre, les deux Amours se détachaient, déployaient leurs ailes, et posaient la couronne, devenue brillante de pierrerie, sur la tête de Philonice. C'est là une heureuse idée que Mme de Murat ou Mme d'Aulnoy aurait aimé mettre dans un de ses contes.

Le soir le portrait se transforme, d'une façon déconcertante, en prince ; et avec le concours d'un bracelet offert par Complaisante — une autre fée de ses amies — il aurait fait des folies si Impériale, déguisée en grand homme brun, ne l'avait pas enlevé dans un éclair.

Le mariage se fait enfin en présence des deux fées. Mais Impériale avait deviné juste ; l'épouse n'éloigna pas longtemps Amenophis de la chasse. Il y retourna. Un méchant palefrenier, ayant vu briller les clous de diamants, les avait tous enlevés ; le cheval Brillant tomba dans un précipice, y entraînant son maître. La fée, apprenant la mort d'Amenophis, « connut que le sort est inflexible, & que tout le sçavoir des Fées ne sçauroit empêcher que ses Arrêts ne soient irrevocables » (p. 64).

Toute cette féerie, c'est autant de merveilleux entièrement neuf, qui ne figure dans aucun autre conte de l'époque. Elle est un peu cartésienne d'inspiration. Le portrait qui gagne l'amour d'une princesse, les fers qui empêchent le cheval de tomber, pourraient exister sans le secours d'une fée. L'attrait de la chasse, plus fort que l'amour, est bien vraisemblable. Le destin qui entraîne une mort tragique, est plus fort que l'art de féerie. Les fées sont de bonnes marraines. Complaisante, qui avait donné à Amenophis le bracelet qui conduit à la tendresse, regrette son imprudence, lorsqu'elle voit où cela peut mener. Impériale, d'une autorité de mère, est prodigue de très sages conseils, que tout filleul pourrait suivre avec profit.

Il y a de la couleur locale et même exotique dans ce petit conte, chose presque inconnue jusqu'alors. Ainsi l'auteur parle de l'odeur des forêts parfumées de l'Arabie heureuse : bois de cannelle, et arbres qui portent les parfums de l'aloès et la myrrhe, réveillant dans le prince l'ancien désir de la chasse. C'est aussi de la bonne psychologie que de remarquer ce rapport entre les sens et les désirs. Les sombres forêts, où le prince avait chassé, le pleurèrent ; leurs pleurs, c'étaient les gommés odorantes qui coulent encore, en souvenir de lui, des arbres parfumés de cette admirable contrée.

Certaines descriptions sont assez heureuses par le soin des détails. Le cheval fée, Brillante, avait les crins richement ornés de perles, une aigrette faite de rubis et de papillotes d'or, une selle de velours de Perse bleu obscur, figuré d'or, garni de rubis, tout l'acier du harnois couvert de feuillage d'or. Il valait un royaume, — et il était prêt à participer à quelque carrousel ou à quelque fête royale.

L'auteur a le souci de la morale, lorsqu'il donne un petit discours édifiant sur l'ambition. Il veut, avec la fée, que toutes choses, jusqu'aux amours, se passent dans les formes.

L'exécution du conte n'est pas, malheureusement, uniformément bonne. L'auteur était un faiseur de sonnets à bouts rimés ; il y en a trois d'exécrables qui suivent le conte. On le devinerait aussi par quelques traces de

mauvais goût dans le conte. Le portrait ne parle pas un charmant langage naïf comme le Prince Rosier de Mlle Bernard. Hélas ! il s'exprime dans les plus mauvais vers qu'on puisse imaginer. Un exemple suffira : sa réponse à la princesse, qui lui demande si c'est lui ou le prince qui parle en termes amoureux :

Mon bonheur seroit sans égal,
Et j'aurois des Amans la plus douce aventure,
Si l'Amour me donnoit mes douleurs en peinture,
Mes plaisirs en original (p. 26).

La princesse est tourmentée de toute la fausse modestie imaginable lorsque, rougissant en vraie héroïne de roman, elle s'adresse au portrait. Mais enfin elle ose lui parler « avec une douceur & un air capable d'animer tous les Portraits du Monde ». Elle est, du reste, le type de la mondaine, ses emplois ordinaires étant de dessiner, de peindre parfaitement, et de faire de la broderie. C'est un personnage moins vivant que la fée Impériale. En somme, malgré ces défauts, le conte n'est pas un indigne représentant de la féerie de l'époque ; un Parisien n'aurait pas rougi de l'avoir fait.

Il a dû plaire à la Première Présidente de Metz ; il la mettait tout à fait dans le grand goût. Comme Mademoiselle et comme la princesse de Conti, elle avait un conte de fées qui lui était dédié. Elle le montra sans doute avec beaucoup de complaisance à ses amis rassemblés dans son appartement les soirs d'hiver. La lecture a dû entraîner une discussion enjouée de la féerie. On aurait parlé de fées et d'esprits ; les convives auraient été inspirés à leur tour de raconter d'autres contes. Ainsi les fées animèrent ce salon précieux au fond de la province, dans cette bonne ville de Metz où l'on se serait dit dans un salon de Paris...

Le conte manuscrit a pour titre *Le Prince Michel et la Princesse Sauvage ou les Contes du Centaure et des Fées des Contrées de Saint Miel. Par M... V... A Saint Miel, 1701*. Il se trouve actuellement à la Bibliothèque de Nancy, où, d'après une note qui se trouve en haut de la page 28, il est depuis le 12 mai 1818. Je ne connais pas son histoire antérieure à cette date. C'est un volume relié, de 305 pages in-12, d'une belle écriture, le conte lui-même occupant les pages 17-272, le reste se composant de poésies assez anodines.

Nous avons là affaire à une histoire tout à fait autre que *Le Portrait qui parle*, car il s'agit vraiment d'une tradition du pays de Saint-Mihiel, dont il est impossible de parler sans discuter en même temps ses sources, empiétant ainsi sur le chapitre des sources des contes de fées en général. A cet égard, c'est lui qui a le plus de ressemblance avec les contes de Perrault, qui

ont été puisés dans la tradition. Cela n'empêche qu'il ne soit très médiocre par son exécution.

En voici l'histoire en abrégé. Une fée sait que le fils du roi Vagabond sera hostile aux fées, qui sont au nombre de sept dans le pays, et toutes méchantes. Le roi donnera à son fils, comme nourrice, l'une d'elles, une géante, qui, avec l'aide d'une sœur, élèvera l'enfant soigneusement; devenues passionnées pour ce beau prince, elles oublient qu'elles devraient le haïr, jusqu'à ce qu'une autre sœur leur rappelle qu'elles nourrissent un chien qui les mordra. Elles décident alors de le perdre, puisqu'il n'est pas dans leur pouvoir de le tuer. Elles le laissent près d'un abreuvoir, où une domestique le ramasse, le remportant chez sa maîtresse, Mlle de Montmeuse, qui l'élève avec amour.

Un jour, dans la forêt, un centaure les enlève, renvoie la demoiselle en Italie dans un carrosse à six chevaux, et met le prince chez une des sept méchantes fées, qui garde aussi en esclavage une charmante princesse. Naturellement, le prince et la princesse sont faits pour s'aimer sur-le-champ, leur dur esclavage devenant ainsi doux comme miel. Le roi Vagabond, faisant la guerre en Italie, libère Mlle de Montmeuse qui le renseigne sur son fils. Il va avec une armée à la forêt où son fils est emprisonné, livre combat au centaure, est sur le point d'être vaincu, lorsque le jeune prince entre dans la mêlée avec une épée miraculeuse et remporte la victoire. Le conte finit avec le double mariage des deux jeunes gens, et du roi avec Mlle de Montmeuse. Le prince fait tellement l'admiration du pays qu'on décide de changer le nom de la ville, de Godincourt qu'il était, à *Saint Miel*.

Il y a dans cette histoire beaucoup de féerie, dont ce résumé ne tient pas compte; le merveilleux s'attache aux lieux précis de Saint-Mihiel et de ses environs, et c'est là son grand intérêt. A part l'épisode qui se passe en Italie, tout est rassemblé dans un petit espace autour de Saint-Mihiel. Il est parfaitement évident que l'on a affaire aux vieilles légendes que les habitants tenaient de père en fils. Ainsi ce sont les carrières, les puits profonds, les forêts sombres du pays de Saint-Mihiel, les chemins creux, les gros rochers au bord de la Meuse, qui ont suscité la croyance aux fées et aux centaures. Les carrières ont quelque chose de terrible et d'inconnu caché dans leurs profondeurs, où se sont déroulées plus d'une fois des tragédies, ces gros rochers se détachant d'eux-mêmes et tuant les hommes. On ne comprend pas comment les rochers sont venus au bord de la rivière. On a peur des forêts. On explique tous ces mystères par une féerie *méchante*.

Le puits de Rinée, dit l'auteur, avait été taillé dans la roche par un géant, et fait aujourd'hui l'admiration des gens qui ont la curiosité de voir sa prodigieuse profondeur, « dans lequel une petite pierre de la grosseur d'une noix retentis (*sic*) au fond aussi fort que le bruit d'un coup de mousquet et

qui auparavant estre en bas tarde devt. que de toucher le fond presque une Miserere de tems » (p. 40-41). Le géant l'avait construit en vingt-quatre heures; aujourd'hui vingt-quatre ouvriers ne pourraient le bâtir en vingt-quatre jours.

La carrière avait été de tout temps le rendez-vous des fées. Après la défaite du Centaure, elles s'y réfugièrent, et personne ne les a vues depuis. Ce sont elles qui l'ont creusée si profondément qu'on ne saurait la sonder. Une fée avait une fois laissé tomber par une main invisible de grosses pierres de la carrière sur les bergers et les moutons, qui suivaient un certain chemin; de là vient qu'on ne le prend plus pour aller aux champs.

On explique les noms de lieux d'après des légendes. Une fée avait touché une pierre de sa baguette: un âne passa dessus et y laissa l'empreinte de son pied. De là, la montagne s'appelle le *Pas de l'Asne* (p. 22). Les fées eurent rendez-vous un jour à cheval; elles formèrent un rond, leurs chevaux tête à tête, d'où on a nommé le lieu, *tête à cheval*. Un vieux château, aujourd'hui en ruine, s'appelle *Loupvend*, parce que le géant, loup-garou, y vendait les enfants qu'il saisissait. Il y a des explications simplistes, comme pour la forêt de *Verzelle*. La fée avait dit au roi d'aller chercher sa sœur, la Géante, pour nourrir l'enfant, lui criant d'une voix forte: *Allez vers elle, vers elle*: d'où, *Verzelle*. On explique d'une façon analogue, le nom d'un puits, d'une caverne, du jour, mesure de terre, de la rue du village qui mène « à la paroisse près du four bas, où le ruisseau passe au travers (1) ».

La tradition a gardé le souvenir des sept fléaux envoyés par les sept fées. L'une d'elles empoisonna l'herbe et fit mourir les moutons. Une autre empêcha les gens de retirer les pierres des carrières, et écrasa ceux qui l'essayèrent. Une autre tarit les eaux qui faisaient tourner les moulins à blé, et une autre envoya des abeilles piquer les troupeaux. L'une d'elles expédia des hirondelles voltiger sous le ventre des vaches, dont le lait se changea en sang, causant des maladies mortelles aux enfants. Toutes se concertèrent pour jeter de grosses pierres dans la Meuse pour noyer les habitants, mais, effrayées par l'approche d'une armée, les laissèrent tomber au bord de la rivière, où elles sont encore. On les nomme aujourd'hui *fleses*, mais c'est mal à propos. Elles sont *fées*, parce qu'elles sont l'ouvrage des fées. Ce sont là autant de souvenirs de calamités qui ont visité le pays, et auxquels les habitants superstitieux ont donné une explication merveilleuse.

L'auteur est assez naïf. Son centaure n'est pas un centaure du tout: c'est un loup-garou, car il est moitié homme et moitié loup. Comme s'il était encore enfant, le conteur admire les carrosses à six chevaux, pour lesquels les centaures trafiquèrent des enfants. Le roi renvoya Mlle de Montmeuse

(1) Pour cette dernière, voir p. 73 du conte.

majestueusement dans un carrosse à huit chevaux. Le capitaine fut reçu royalement par Mlle de Montmeuse, et son plaisir fut sensiblement augmenté par le bon foin et la bonne avoine de ses chevaux, qui étaient dans la paille jusqu'au ventre. On avait fait comme un grand dîner de noces au retour de Mlle de Montmeuse, où la chasse et la pêche fournissaient tout ce qu'il fallait. La forêt était si remplie de gibier qu'on prenait les cerfs et les biches avec une lance et qu'on retirait vivants les poissons de l'eau — doux rêves de chasseur et de pêcheur!

A côté du naïf et du primitif, il y a du pur précieux. C'est un curieux mélange. Ce bon M.... V.... avait lu *l'Astrée*; il attacha à sa légende de Saint-Mihiel des pensées et des expressions bien galantes. A peine le prince a-t-il fait la connaissance de la princesse, qu'il s'écrie : « O que d'amour dans mon infortune ! que d'assurance dans ma crainte ! Et que de force dans ma faiblesse ! » (p. 67-68). Une autre fois, c'est une harangue non moins fade :

Il faut nous consoler charmante beauté qui m'avez engagé dans ce moment fatal qui me sera doux et agreable pour vous aymer, vos beaux yeux me faisant oublier mes peines ! O que ie ressent de plaisirs ! adorable Princesse, dans mon amour naissant, qu'il sera heureux, vous possédant dans ces lieux, ou vous chassez l'horreur et leffroy remplissant cette sombre forest d'une Lumière agreable par vòtre beauté Eclatante. Ne me quittez point, aimable Soleil, rassuré celui qui na dautre desir que de vous plaire, et dautre cœur que pour vous aymer, et dixposer ma vie pour vous tirer de lesclavage (p. 106-108).

Il y a des poèmes moralisants, intercalés çà et là, du plus parfait mauvais goût. L'auteur s'efforce dans son épître dédicatoire à la jeunesse d'offrir la moralité comme raison d'être de son conte, qu'il écrit pour lui donner le goût de la lecture.

Il n'a pas, évidemment, l'habitude d'écrire; son conte est assez mal composé. Des digressions font perdre le fil principal de l'histoire; quand on revient, on répète ce qu'on a déjà dit. Le ton n'est pas uniforme; le précieux heurte le naïf, et le naïf est souvent trop simpliste.

Un écho des contes de fées de Paris était venu jusqu'au lointain Saint-Mihiel, pays de brumes et de superstitions, et il avait donné à un de ses habitants l'idée d'écrire, lui aussi, son conte de fées. Il y mit ce qu'il connaissait du précieux, et qu'il jugea être à propos dans un genre qui venait de la capitale. Il y ajouta une note morale. Pour le fond, il n'avait pas à chercher. Les rues où il passait tous les jours, les rochers au bord de la Meuse, la montagne qui s'élevait en face de lui, le puits, l'abreuvoir, le nom de la ville même, tout lui parlait avec éloquence des choses « fées ».

Une petite pièce de théâtre qui m'est tombée entre les mains élargit le cercle de la féerie en province. *La Fée Bien-Faisante*, comédie composée par un certain chevalier de La Beaume, fut publiée à Grenoble et représentée par l'Académie de Musique de cette ville le 8 juillet 1708. Si elle parut huit ans après la période qui nous intéresse, elle indique néanmoins que cette ville, si loin de Paris, au fond de ses montagnes, avait aussi ses contes de fées, qui devaient dater de quelques années. Autrement on ne saurait expliquer la féerie au théâtre. La pièce est dans le goût des contes de fées de la fin du ^{xvii}^e siècle; elle n'a pas subi l'influence orientale des *Mille et Une Nuits*.

L'auteur connaît les contes de Paris. Sa Fée Grognon rappelle Mme d'Aulnoy; Finette évoque Perrault et Mme d'Aulnoy par son nom, et les *Mémoires* de Mme de Murat par ses actions. C'est une petite fille qui veut devenir tout de suite grande, pour aimer plus à son aise un baron; elle sollicite le secours de la fée contre sa mère, qui la menace du couvent. Le chevalier de La Beaume a lu *Le Diable Boiteux*. Ainsi la Fée Bien-Faisante touche l'épaule de son protégé de sa baguette, et fait dérouler devant lui des scènes de la bonne ville de Grenoble, scènes où elle expose toutes les faiblesses des habitants. L'auteur connaît l'histoire de Mélusine; il parle d'un château construit par une fée en un instant, et d'une fée moitié femme, moitié serpent. Tous ces souvenirs littéraires n'entreraient pas dans la comédie, si l'auditoire n'était pas capable de les goûter. Grenoble n'était pas si loin de Paris que la féerie ne pût franchir l'espace avec ses bottes de sept lieues.

L'auteur affiche aussi nonchalamment que Mme d'Auneuil le peu de cas qu'il fait du métier d'écrivain, disant dans son prologue que l'idée de se faire auteur lui était venue en se promenant un jour avec des amis. Ceux-ci s'en moquèrent, mais au bout de huit jours, il leur montra sa pièce presque achevée. Elle est plus galante que comique, affirme-t-il; et il a raison. La scène se passe à Grenoble; l'auteur lui-même en est le héros, qui cherche le secours de la Fée Bien-Faisante auprès de sa chère Climène. C'est une galante déclaration d'amour de la part du chevalier à son amie. Il n'ose pas finir la pièce par un mariage, avant d'avoir su comment elle sera reçue. Tous les personnages sont des habitants de Grenoble, et l'auteur en garde la clef. Ainsi connaît-il les romans à clef et les « portraits », tant à la mode dans les salons de Paris.

La pièce n'est pas avare de féerie, avec ses deux fées, Bien-Faisante et Grognon, et ses ballets de fées et de faunes, une campagne charmante qui remplace par enchantement un château, des scènes invisibles qui se déroulent devant l'amant et la fée sa bienfaitrice.

Ainsi nous pouvons reconstituer dans notre imagination cette société

mondaine de Grenoble, où des chevaliers galants faisaient leur cour à leurs dames, tout comme à Metz, par des contes de fées. La féerie a dû être « furieusement » à la mode, considérée comme une preuve incontestable de bon goût.

Ce qui est vrai pour Loches, et Metz, et Saint-Mihiel, et Grenoble, était sans doute vrai pour les autres coins de France. Et on peut supposer que Mme d'Aulnoy, si elle exagérait le mauvais goût des provinciaux, n'enchérissait point sur l'engouement de la province pour la féerie, une féerie plus ou moins à la façon de celle de la capitale.

LES CRITIQUES DES CONTES DE FÉES

Les contes de Fées n'avaient que trop bien réussi; un succès si subit et si général ne pouvait éclater sans susciter des critiques nombreuses. Elles ne tardèrent pas à venir et à marcher de pair avec les louanges. Pendant que le *Mercurie Galant*, l'auteur de *La Marquise Marquis de Banneville*, et les auteurs de contes eux-mêmes vantaient la féerie, les objections se faisaient entendre.

On a déjà remarqué l'attitude ironique de Boileau envers Perrault, « l'auteur inimitable de *Peau d'Asne mis en vers* », et son dédain pour l'aune de boudin suspendu au bout d'un nez. Il s'était montré peu épris de la féerie déjà avant que Perrault eût écrit ses contes. « Qu'auroit-on dit de Virgile, bon Dieu ! s'écria-t-il dans sa *Dissertation sur la Joconde*, si, à la descente d'Énée dans l'Italie, il lui avoit fait conter par un hôtelier l'histoire de Peau-d'Ane, ou les contes de ma Mère-l'Oye (1) ? » En effet, on n'imagine pas Boileau, amateur de la sobriété, de l'ordre, du vraisemblable, de tout ce qui est retenu et solennel, comme enthousiaste du féérique. Tout son *Art Poétique* se dresserait d'indignation à l'idée de ces fantaisies d'imagination débordante. Boileau ne fit jamais de remarques plus précises sur la féerie, mais on peut le croire très hostile à cet engouement pour les bagatelles de contes.

Gacon, partisan de Boileau — Perrault l'avait appelé « l'excrément de Despréaux » — fit cette méchante épigramme à propos de Perrault dans son ouvrage, *Le Poète sans fard* :

Le jeune Perrault d'Armancour
Vient de mettre un sot livre au jour;
Et s'il continuë, on espere,
Qu'avant qu'il soit fort peu de tems,

(1) Cette dissertation fut composée aux environs de 1662 à 1665.

Il ira plus loin que son père
 Dans le chemin du mauvais sens (1).

Le critique qui publia en 1694 certaines observations dans le *Recueil* de Moetjens, sous le titre : *Lettres de M. de *** à Mademoiselle *** sur les Pièces de Grisélidis et Peau d'Asne de M. Perrault* (t. II, 1^{re} partie, p. 17-104), blâme le style et le merveilleux de *Peau d'Asne*. Ce sont ses remarques sur ce dernier point qui nous intéressent maintenant. Il ne peut pas imaginer comment est fait le déguisement de *Peau d'Asne*. Il se demande si la peau couvre le visage de la princesse, ou si la princesse s'est fait un fard de vieillesse. Le poète parle d'abord de la peau qui doit cacher les beautés de la figure de la jeune fille; plus loin il invente un artifice nouveau — une vilaine crasse. Ainsi le déguisement n'est pas uniquement dans la peau d'âne qui devrait être tout dans la pièce. L'auteur aurait dû donner une idée exacte de la métamorphose, « il n'avoit qu'à vouloir, son sujet lui auroit obéi, ayant à sa disposition tout le pouvoir d'une Fée ». Puisqu'il peut par un coup de baguette faire surgir la cassette de *Peau d'Asne*, il pourrait faire d'une partie de la peau un étui pour le visage et des sortes de gants pour les mains. Pour prêter plus de clarté au conte, il aurait pu donner au prince quelque soupçon que la grande laideur de celle qui habitait la chambre sombre était l'effet d'un enchantement, « dont les exemples étoient beaucoup plus fréquents dans le siècle des Fées que dans le nôtre ».

Ces censures sont ainsi de deux sortes : on trouve que *Peau d'Asne* pèche contre la logique et contre la vraisemblance. Il nous semble que cette dernière critique s'applique à d'autres contes qu'à ceux de Perrault, qui paraît avoir gardé le juste milieu entre la raison et la féerie. En revanche, l'auteur de l'épître ne se montre nullement ennemi du merveilleux. Au contraire, il en demande en plus grand détail, faisant voir une vraie sympathie pour « le siècle des Fées ». Il blâme la *manière* dont Perrault a traité le merveilleux, et non le merveilleux lui-même. Si l'auteur en est La Fontaine, comme le soupçonne Paul Lacroix, on n'est pas étonné de cette complaisance envers la féerie, à une date où l'on osait à peine en mettre ouvertement devant le public, car on sait que La Fontaine prenait un plaisir extrême aux contes de fées. Les fables, du reste, contiennent une espèce de merveilleux, qui rendrait impossible à leur auteur la sorte de dédain qu'avait Boileau pour les contes.

La critique la plus considérable qui ait paru pendant la floraison des contes est celle de l'abbé de Villiers, qu'il publia sous le titre : *Entretiens*

(1) Épigramme 204. Cette critique a été relevée par P. V. Delaporte, dans *Du Merveilleux dans la Littérature française sous le règne de Louis XIV.*

sur les Contes de Fées, et sur Quelques autres Ouvrages du Temps. Pour servir de préservatif contre le mauvais goût (Paris, 1699, in-12). Cet ouvrage parut en pleine saison de féerie.

L'opinion de l'abbé de Villiers avait du poids sur ses contemporains. C'était un prédicateur célèbre, un auteur très admiré. Boileau l'appela le *Matamore de Cluny*; le *Mercur*e le dit être connu par d'excellentes prédications. « Son nom vous suffiroit, ajoute-t-il, pour vous donner beaucoup d'empressement à le lire (1). » Son *Art de Precher*, poème en quatre chants, publié à Cologne en 1682, sans son consentement, et attribué d'abord à Boileau, le rendit célèbre. En 1692, on en était à la dix-septième édition. Ce poème avait charmé Bayle, qui y trouva des vers délicatement tournés, pleins de belles et de fines railleries, et de très bons préceptes, d'un charme qu'on ne peut exprimer et qu'on sent mieux en les lisant (2). Les auteurs les plus graves en auraient inséré des éloges dans leurs livres, paraît-il. Ses *Réflexions sur les Défauts d'Autruy*, ses *Nouvelles Réflexions*, et son traité de *L'Amitié* ne furent guère moins célèbres. *L'Histoire des Ouvrages des Savans* trouva qu'il écrivait solidement et poliment (déc. 1701, p. 538).

Sa critique des contes de fées était en harmonie avec sa doctrine déjà annoncée à plusieurs reprises. Il s'opposait à tout ce qui est romanesque et passionné. Dans son *Entretien sur les Tragédies de ce Temps* (Paris, 1675, in-12), il condamne l'expression d'un amour passionné dans la bouche d'une personne vertueuse; les gens seraient portés à imiter sa passion et non sa vertu. Il souhaiterait qu'on essayât d'écrire des tragédies sans amour et sans rôles de femmes. Aller au théâtre est un péché; la comédie contient un poison qui étouffe jusqu'aux vertus qu'on y représente.

Il se montre dans ses *Réflexions sur les Défauts d'Autruy* (Paris, 1690, in-12), encore plus acharné contre les petits romans et les petites historiettes, tous les rebuts de *Barbin*, qui gâtent non seulement les sentiments et les mœurs, mais encore plus les esprits, en les rendant incapables de goûter les bons ouvrages. Il lui semble que tous les romans n'ont été entrepris qu'à la gloire de l'amour. La vanité des femmes et la complaisance des hommes les ont fait composer.

De même, dans ses *Nouvelles Réflexions sur les Défauts d'Autruy*, qu'il imprima à Paris en 1697 (deux volumes in-12), il s'emporta contre les « fades Romans, où la débauche triomphe sous le voile de la vertu ». Il leur en veut parce qu'ils sont inspirés par l'esprit de frivolité. Il y revient à tout propos, non seulement dans son chapitre *De l'Esprit de bagatelle dans les Romans*,

(1) A propos de son livre sur l'*Oraison des Quiétistes*, annoncé dans le *Mercur*e, juillet 1697, p. 135.

(2) *Lettres de Bayle, Publiées sur les Originaux, avec des Remarques par M. de Maizeaux*, Amsterdam, 1729, 3 vol. in-12, t. I, p. 198.

mais aussi lorsqu'il parle *De la Réputation, Du mauvais goût, et De l'Histoire.*

On voit par les *Nouvelles Réflexions*, qu'il formule déjà dans son esprit ses *Entretiens sur les Contes de Fées*, lorsqu'il s'écrie :

Quelle humiliation pour les superbes Auteurs des plus enormes Romans, de voir dans nôtre Siecle les contes de *peau d'asne* (les italiques sont de lui) aussi en vogue que Cassandre ou Pharamond.

Rien ne marque mieux qu'on a aimé les Romans par esprit de bagatelle que de voir qu'on leur compare des contes à dormir debout; et que les femmes autrefois charmées de la *Princesse de Cleves*, sont aujourd'hui entestées de *Grise-lidis* et de la *belle aux cheveux d'or* (t. I, p. 42).

Les *Entretiens sur les Contes de Fées* sont adressés aux non moins importants personnages que les Messieurs de l'Académie française, « les juges naturels de tous les Livres ». L'abbé de Villiers, même sous cette puissante protection, lance sa critique avec grande prudence. Le libraire, qui signe la dédicace, se déclare tout à fait ignorant sur l'auteur, qui, pour désarmer le soupçon, blâme et loue indifféremment ses propres ouvrages — ses *Mémoires*, son *Art de Prêcher*, etc., comme les ouvrages des autres — les *Mémoires* de Mme de Murat, l'*Histoire Secrète de Bourgogne* de Mlle de La Force, etc.

Cette critique des contes de fées se compose de cinq entretiens entre un Parisien et un provincial qui, récemment arrivé à Paris, est ébloui par tous les nouveaux livres qu'il voit. Le Parisien lui explique qu'ils sont presque tous mauvais et faits par des gens sans aucun talent. En particulier, ils discutent les « ramas de contes de Fées, qui nous assassinent depuis un an ou deux ». « Si nous n'avions point eu d'ignorans entêtés de l'envie de faire des Livres, affirme le Parisien, nous n'aurions jamais vû tant de sottises imprimées. » (*Deuxième Entretien.*) Il en veut particulièrement aux femmes, qui seraient responsables du débit des contes et des historiettes. Elles aiment la lecture parce qu'elles aiment l'oisiveté et la bagatelle; elles s'amuse d'un livre avec le même esprit dont elles s'occupent d'une mouche ou d'un ruban.

Il trouve dans les contes de fées les mêmes défauts que dans les romans. Il blâme dans les deux tout ce qui est de l'amour et de la passion, et la frivolité du genre. De nouveau, il condamne universellement tous les romans, et souhaiterait même que l'auteur de *Astrée* se fût occupé de choses plus solides. Les contes sont le fruit de l'oisiveté et de l'ignorance. C'est une grande perte de temps que d'en écrire, lorsqu'il y a des choses plus solides à faire. Ils manquent de raison et de sens, ils sont trop longs et remplis de trop d'aventures, décide enfin dédaigneusement le provincial. « Ce sont des Contes à dormir debout, que des Nourrices ont inventés pour amuser les enfans. »

Vous jugez des Contes de Fées, répond le Parisien, comme en ont jugé sans doute ceux qui en ont tant composé depuis peu; ils ont cru qu'il ne faisoit

dans ces Contes ni raison, ni sens, & ils ont parfaitement bien réussi à en donner de ce caractère. La plupart même ont oublié... que les Contes ont été inventés pour les enfans, ils les ont faits si longs & d'un stile si peu naïf, que les enfans même en seroient ennuyés (p. 74).

Leur air naïf et spirituel n'est pas durable; ce qui paraît agréable à la première lecture devient vite fade et ridicule.

Ces critiques de l'abbé de Villiers, apparemment si sévères contre les romans et les contes de fées, nous en imposent moins lorsque nous nous rappelons qu'il avait lui-même écrit un roman, où les aventures amoureuses les plus fantastiques foisonnent. Ce sont les *Mémoires* qu'il publia sous le nom de Saint-Évremond.

Ses critiques des contes de fées se réduisent à la question de la frivolité du genre, et à l'exécution médiocre. Mais il les atténue considérablement, lorsqu'il observe que les contes de fées peuvent être bons tout comme les fables d'Esopé, où l'on fait parler les bêtes pour en tirer de l'instruction. Ce but moral enlève sa critique de l'oisiveté du genre. Ils peuvent être bons, s'ils imitent le style et la simplicité des nourrices. L'abbé de Villiers reconnaît, d'ailleurs, l'habileté nécessaire pour atteindre cette naïveté si facile en apparence. Ainsi suggère-t-il un remède à une autre de ses objections : le manque de simplicité. Que l'on considère le genre comme frivole, c'est la faute en grande partie des auteurs mêmes.

J'ai ouï parler d'une Dame, affirme le Provincial, qui a fait de ces Contes de Fées, & qui est la première à se moquer & des Libraires & des Lecteurs qui les ont achetés. Elle dit par tout que c'est la plus mauvaise marchandise du monde; mais enfin on en veut, dit-elle, on me les paie bien, j'en donnerai tant qu'on voudra (p. 71).

Le Parisien estimerait bien plus cette personne-là, si elle s'était rendue capable de faire de bons contes de fées. Il trouve qu'il y en a « d'assez plaisamment contez, sur tout parmi ceux de Mesd.... D.... (d'Aulnoy et de Murat ?) qui font bien voir que ces Dames ont de l'esprit (p. 168). Avec un rare jugement, l'abbé de Villiers voit la supériorité du style simple de Perrault, dont les contes furent légèrement méprisés en général dans le monde de féerie.

L'abbé de Villiers avait atténué son mot ironique dans ses *Nouvelles Réflexions* sur *Griselidis* et la *Belle aux cheveux d'or*, en ajoutant : « Je suis moins surpris qu'on aime des contes qui ne sont que des contes, que de voir qu'on aime des histoires qui ne sont que des fables. » De même, il finit son *Troisième Entretien* en déclarant qu'une infinité d'occupations des hommes — les spectacles, le jeu, le luxe et la mollesse — valent bien moins que les romans. Son *Deuxième Entretien*, celui qui attaque les contes le plus direc-

tement, se termine d'une façon conciliatoire. « Les contes les moins sérieux auroient pû être utiles & instructifs, si ceux qui les ont donnez au public ne s'étoient point faussement persuadez qu'il ne faut aucune capacité pour faire de ces sortes d'Ouvrages (p. 110). »

Ainsi l'abbé de Villiers finit-il par atténuer ou par réfuter ses propres arguments, et on voit enfin que son jugement si farouche en apparence, est assez innocent après tout. Au fond, il ne s'oppose pas aux contes de fées comme genre, puisqu'il trouve possible d'en faire de bons, où le but moral en justifierait la frivolité. Il ne dit pas un mot contre le merveilleux. Plutôt il l'approuve ici, comme il approuve celui des fables. S'il a apprécié à leur juste valeur les contes de Perrault, il n'est pas trop ennemi de la féerie.

L'abbé Faydit est plus dédaigneux des contes de fées que l'abbé de Villiers. C'est dans *La Telemacomanie*, datée de 1700, qu'il en parle. Il les y range dans la même catégorie que le *Télémaque* de Fénelon, dont il ne semble pas comprendre la haute portée politique et morale. Il trouve bien des ressemblances entre eux — romanesque, aventures extravagantes, imagination débordante, merveilleux. Il y a en effet beaucoup de merveilleux dans *Télémaque*, toutefois sans fées.

Comme l'abbé de Villiers, l'abbé Faydit en veut à tout ce qui est roman et drame d'amour. Il s'indigne donc contre les intrigues des nymphes pour se faire aimer, les scènes de volupté, les tendres amours des bergers et des bergères, dansant au son de la flûte sur la fougère — autant des scènes de *Télémaque* que des contes de fées.

Tout dans *Télémaque*, comme dans les contes, est guindé et extraordinaire; l'auteur est toujours monté sur des échasses. Les moindres bergères parlent poétiquement. Les personnages de l'histoire logent, par hasard, dans des palais enchantés, tout bâtis d'or et d'argent, de pierres précieuses et de porphyre, et sont servis par des nymphes et des naïades. Ils se sauvent de la captivité par des prodiges.

Il semble, dit l'abbé Faydit, que Fénelon n'ait étudié autre chose que son *Don Quichot*, son *Père Gaubruche*, et qu'il sache par cœur ses Scudérys et ses Desjardins, tant il a bien pris les manières de « ces Auteurs & Autrices galants ». Il lui pardonnerait plutôt d'avoir passé des journées entières dans le cabinet de Mme Guyon que d'avoir donné un moment d'attention à « Mes Damoiselles de la Force & Castelnault, pour apprendre d'elles le secret de faire de beaux Romans ». Fénelon ne se nourrit que de « vil excrement & des mensonges des Poètes, & des conteurs de Fables ». Il est « tombé dans la basse région des faiseurs de Romans, des Perraults et des Perroquets (p. 38-40) ». Si l'abbé Faydit avait su que Fénelon travaillait sur

de vrais contes de fées, comme nous allons le voir, il aurait été plus acharné que jamais contre lui!

Autre part, il parle de l'engouement prodigieux pour les fées du jeune Perrault, et pour « les Mamman joie de Mad^e Demurat; livres fort méprisables (p. 2) ».

Il trouve que ces ouvrages romanesques et extravagants sont plus blâmables, lorsqu'ils viennent de la main d'un évêque que d'un laïque. Le *Télémaque* est plus pernicieux que les livres d'hérésie, ce qui semble contradictoire à l'opinion annoncée plus haut. En même temps, les contes de fées, ouvrages de l'imagination, sont aussi fort indignes.

Il a peur, pourtant, d'avoir trop dit, car il finit son livre avec des excuses. S'il avait eu le temps, il aurait supprimé les noms de « mes Dames de Murat, Castelnault, & de la Force, pour la naissance desquelles il a tout le respect imaginable, & dont l'esprit & la politesse sont admirez de beaucoup de monde ». Il confesse trouver beaucoup de fertilité et d'étendue d'esprit dans le fils de Perrault. N'ayant rien dit des ouvrages de ces dames et de ce jeune auteur qui puisse les fâcher, il espère sincèrement que personne ne trouvera dans ses remarques de la satire, pour laquelle Dieu lui a donné une horreur extrême! Il veut constater seulement que « les romans les plus beaux sont de méchants Livres, & des amusemens indignes d'un esprit solide » (voir p. 470-472).

L'abbé Faydit n'est pas très bien documenté sur les auteurs de contes de fées, puisqu'il fait trois personnages des dames *Murat*, *Castelnault* et *la Force*. Il écrit le nom de Mme de Murat tantôt *Demurat*, tantôt *de Murat*. On a l'impression qu'il exprime un grand mépris des contes de fées, non à cause d'une conviction bien profonde à leur égard, mais plutôt pour mieux frapper *Télémaque*. Il est presque le seul à en vouloir au merveilleux, mais ne fait guère de critique détaillée et documentée des *Perraults* et des *Perroquets*, et des *Mamman joie de Mad^e Demurat*.

Lesconvel, qu'on a supposé être un auteur de contes de fées, comme nous avons vu, s'est constitué un de leurs juges, et les a condamnés.

Dans ses *Observations Critiques sur l'Histoire de France écrite par Mézeray*, ses objections à cet ouvrage se résolvent à trois: il en veut à Mézeray pour son style dur et rébarbatif, pour son traitement sévère des rois et des grands, et pour sa façon de mélanger le merveilleux avec l'histoire. Il a souvent l'occasion de s'indigner contre Mézeray à cet égard, car l'historien eut un penchant irrésistible à croire au surnaturel.

Lesconvel blâme Mézeray d'avoir rapporté (t. I, p. 163) la légende que les Avarois, peuple barbare, se servirent d'enchantements diaboliques, et firent paraître des spectres affreux pour épouvanter les Français. « Il faut

qu'il ait cru écrire pour les enfans », ajoute le critique (p. 25). Il ne voit point de charme dans l'histoire (t. II, p. 466) de certains lézards et des couleuvres qui se séparèrent en deux bandes et se battirent en bataille rangée, les victorieux poursuivant la victoire comme eût pu faire un grand capitaine. Un récit qui charma le chevalier de Mailly et dont il s'est servi deux fois dans ses ouvrages, fut pour Lesconvel « une plaisante narration », et « une belle suite de chimères » : c'est la bataille sanglante qui eut lieu en Normandie entre des oiseaux de toute sorte, qui se rangeaient par bandes et escadrons, se choquaient impétueusement, se retiraient, et retournaient à la charge. L'air était plein de leurs plumes arrachées, il pleuvait du sang de leurs blessures ; ils tombaient par terre dru et menu morts ou estropiés (1).

Lesconvel méprise le récit à propos d'un prêtre qui avait adoré le diable sous forme de bélier, et qui avait été souvent porté par les airs aux assemblées nocturnes qu'on nomme le sabbat. C'est un *conte du menu peuple*, décide Lesconvel. Il trouve que les relations de combats aériens entre démons conviendraient mieux aux contes de fées qu'à l'histoire (p. 364).

S'il relègue aux contes de fées ces histoires du merveilleux, il ne méprise pas moins les contes eux-mêmes, dont il parle comme de « ces histoires de Fées, dont on a cette année fatigué le public » (p. 92). Autre part, il les désigne avec dédain : « ces contes du menu peuple », ou « ces fables du menu peuple ». Il a raison de vouloir que l'historien sépare plus nettement l'histoire et la légende, mais en faisant cette observation juste, il ne manque pas de se montrer très peu sympathique aux contes de fées. Il n'appuie ses critiques de Mézeray sur aucune documentation. De même, il ne donne point de raison de son antipathie pour la féerie.

C'est une question de tempérament avec ce gentilhomme breton désœuvré et désillusionné par la vie : les fées n'avaient point de charme pour lui. Par un hasard curieux, le destin a voulu que pendant longtemps, on lui attribuât un recueil de contes de ces *Illustres Fées* qu'il méprisait tant.

Cette énumération des critiques défavorables des contes de fées ne serait pas complète, si l'on ne mentionnait Mme de Maintenon. Par une lettre du 4 mars 1700, elle avait prié le comte d'Ayen de rédiger des histoires qu'elle pourrait employer pour l'instruction des jeunes filles de Saint-Cyr. Elle lui suggéra un recueil d'histoires par Caussin, qu'il pourrait utiliser, mais le conjura de ne pas descendre aux *contes de Fées* ou de *Peau d'âne*, « car elle n'en veut point ». Elle veut des histoires touchantes, agréables, *véritables* (2). Elle a peur évidemment que le merveilleux des contes n'excite

(1) Mézeray, t. III, p. 35 ; Lesconvel, p. 100-102.

(2) Voir A. Geoffroy, *Mme de Maintenon, d'après sa Correspondance Authentique*. Paris, 1887, 2 vol. in-8, t. I, p. 32-33.

trop l'imagination de ses jeunes protégées, et que la morale n'en soit pas assez nette.

On pourrait opposer à tous ces gens peu épris du merveilleux, une personne que n'aimait pas du tout la moralisante Mme de Maintenon. C'est la directrice de « l'ordre de la Mouche à miel », la duchesse du Maine, qui présida cette gaie société sous le nom de la Fée Ludovie, sa baguette d'or à la main, assise sur un trône de velours bleu. Elle était l'incarnation des contes de fées et leur plus fervente admiratrice. Même avant de s'établir dans le château de Sceaux, elle jouait des contes de fées dans la maison de Malézieu à Châtenay. Elle se faisait servir la collation dans une salle tapissée de feuillage, par des officiers habillés en faunes. Des enchanteurs, des lutins, des cyclopes, des dryades figuraient tour à tour dans les fêtes qu'elle préparait. On jouait à la chevalerie, avec la Fée Urgande ; Malézieu organisa des divertissements où il tenait le rôle d'un prince, venant du fond de la Russie pour être délivré d'une méchante fée par la belle Ludovie, la duchesse du Maine elle-même (1).

Elle vivait tellement dans l'atmosphère féerique qu'elle finit par se demander presque sérieusement si les fées existaient réellement, et allait jusqu'à interroger l'abbé de Bellegarde là-dessus. Dans les *Lettres Curieuses de Littérature et de Morale* de celui-ci, publiées à Paris en 1702, elle lui pose toute sorte de questions : si les femmes d'autrefois étaient plus belles qu'aujourd'hui, s'il y a eu vraiment des géants, et enfin : « Croïez-vous, Monsieur, qu'il y ait jamais eu des Fées ? On me l'a dit tant de fois, & j'en ai esté si souvent bercée, que je ne saurois me l'ôter de l'esprit. » Elle se demande quelle différence il peut y avoir entre les fées et les sibylles, et croit que ces dernières sont des magiciennes (p. 170-176).

L'abbé lui réplique que l'origine des fées est purement chimérique ; que tout ce que l'on en dit est fabuleux et inventé par des nourrices pour endormir les petits enfants ; que si les contes avaient eu d'abord le but d'instruire, ils sont maintenant tombés dans le décri. Il trouve ridicule la fable de *Mélinise* et ses prétendues apparitions. Et il continue :

Cependant nous avons à nous reprocher la fureur, avec laquelle on a lu en France pendant quelque temps les Contes des Fées ; il est vrai que cette maladie a passé en peu de temps, on a connu l'extravagance de ces sortes de Livres, remplis de contes à dormir de bout, où il n'y a ni sens ni raison. Ce qui n'avoit esté inventé que pour divertir les enfans, est devenu tout à coup l'amusement des personnes les plus sérieuses. La Cour s'est laissée infatuer de ces sottises ; la Ville a suivi le mauvais exemple de la Cour, & a lu, avec avidité,

(1) Général Piépape, *La Duchesse du Maine, Reine de Sceaux et Conspiratrice*. Paris, 1910, in-8.

ces aventures monstrueuses, qui n'ont nul rapport entre elles ; mais enfin on est revenu de cette frénésie, & je crois que les Contes des Fées ont esté bannis pour jamais (p. 204-212).

Malgré cette condamnation prononcée par l'abbé de Bellegarde, la duchesse du Maine, pas plus que la France en général, n'abandonna définitivement les contes de fées.

Au contraire, la duchesse songeait à en écrire elle-même, demandant le secours du galant abbé de Chaulieu là-dessus, qui en rapporta l'histoire à la marquise de Lassay, dans une lettre du 2 mai 1702 (1). La reine des abeilles avait imaginé tout un conte, où un amant invisible était enfermé dans une perle en poire, que la princesse Rosette portait à l'oreille, la présence importune du gouverneur de la princesse empêchant l'amant de parler à sa princesse.

Le bon abbé trouvait :

Que ce seroit rare merveille,
Encor plus gentil ornement,
De pouvoir porter son Amant
En forme de pendant d'oreille.

Il rédigea sur-le-champ des vers que le malheureux « perle des amants » devait chanter à Rosette.

Cela a dû être un conte de fées dans les formes : des vers galants, un tendre amant, du merveilleux, rien ne manquait...

Et, en effet, il a été écrit tout au long et se trouve dans ce recueil manuscrit de contes de fées relié aux armes de Mlle de Nantes, veuve, dont il a été parlé à propos de Mlle Bernard. Mlle de Nantes était veuve dès 1709, mais ne mourut qu'en 1743. Il est donc impossible, d'après le recueil, de préciser la date de composition ni de transcription de ce conte. Toutefois, il paraît à côté des deux de Mlle Bernard et de l'abrégé de *La Princesse Belle Étoile et le Prince Chéry* de Mme d'Aulnoy, qui est donné sous le titre : *L'eau qui danse, la pomme qui chante, l'oyseau verd qui parle et qui dit tout*. Écrit tout en vers — assez anodins — il occupe les vingt-cinq premières feuilles de la collection. Les mêmes données s'y retrouvent, la perle devenant encore plus fantastique, car, après avoir libéré le prince, elle se transforme en un bateau qui emporte la princesse, et ensuite en un beau palais que l'on présente aux heureux amants.

Bien qu'il ne contienne pas les vers que Chaulieu avait improvisés pour la duchesse du Maine, on peut se demander s'il ne l'avait pas composé. Le

(1) Chaulieu, *Œuvres d'après les manuscrits de l'auteur*, La Haye, 1774, 2 vol, in-8, t. 1, p. 275-281.

sujet lui aurait plu, et si la duchesse ne le poursuivait pas, il se serait amusé à le mettre en vers. La féerie aurait ainsi compté un enthousiaste de plus.

La passion de la duchesse du Maine pour la féerie était inguérissable. Installée dans son château de Sceaux, elle continuait, et même d'une façon plus extravagante que jamais, à jouer le rôle de la Fée Ludovie, lorsqu'elle présidait les fameuses *Nuits*, fêtes féeriques, d'une mise en scène surprenante pour l'époque. Par exemple, un orage ayant obligé de changer brusquement de projets pour la cinquième *Nuit*, Malézieu improvisa une scène, où le calme fut produit par la baguette magique de la fée, et où le sommeil chercha un asile au pavillon d'Aurore, sous la poursuite du Lutin de Sceaux.

Cette Cour de « gaie science », où le bel esprit était une profession, c'était un parfait symbole de la féerie précieuse de cette dernière préciosité. La duchesse appela les habitués de Sceaux, « mes bêtes », et ses « bêtes » lui faisaient la cour comme à la plus grande fée qui ait jamais existé, et à la plus charmante.

Toute cette application frivole de la féerie aux fêtes extravagantes de Sceaux, prouve bien deux choses : d'une part, que la féerie s'était fait une place dans la société mondaine, et, d'autre part, que les critiques avaient eu raison de la blâmer pour sa frivolité, qui atteint son apogée chez la duchesse du Maine.

Je range dans la catégorie des critiques, deux féeries qui ont été composées pour le théâtre, et qui attaquent les contes des fées avec la plus grande gaieté de cœur.

Les Fées, ou Les Contes de ma Mère L'Oye sont une comédie publiée en 1697, et composée par Dufresny, à laquelle Brugière de Barante aurait peut-être collaboré. Le titre, comme le contenu, indiquerait qu'on visait en particulier les contes de Perrault. Il y a aussi des souvenirs de Mme d'Aulnoy. C'est une petite pièce de vingt-neuf pages, en un acte, mais « pleine de choses », une satire de la plus débordante humeur.

Le héros, Octave, arrive dans un chariot volant : les personnages des contes de fées sont transportés dans l'air par des moyens qui deviennent de plus en plus fantastiques à mesure que la féerie se développe. La princesse Isménie est gardée par des ogres, qui, à l'arrivée de son amant, Octave, « sentent la chair fraîche ». Ils emmènent Octave pour le faire cuire, promettant un morceau à Isménie, puisqu'elle l'aime tant. Elle épousera le maître Ogre, et elle sera la Sultane Ogrine. Ceci peut être un souvenir de Mme d'Aulnoy, et de son penchant à créer des néologismes.

Le père de la princesse n'a, en souvenir du *Petit Poucet*, qu'une coudée et demie de haut. C'est un bonhomme de roi, simple et naïf comme les rois de Perrault, car il est le premier prince du monde et « a les plus beaux

talents pour endormir les petits enfans ». La satire déborde lorsqu'on lui donne le nom de *Croquinollet*, en souvenir des batailles qu'il a gagnées à coups de croquignolles. La reine s'appelle *Bichette* : la *Biche au Bois* n'a pas encore été publiée, mais on doit la connaître par la tradition, sinon par la propagation orale des contes de Mme d'Aulnoy.

Un jour, à la chasse aux dindons, le roi en prend un par la barbe, qui, étant fée, lui explique qu'un ogre va enlever sa fille. Il enferme sa fille alors dans une tour : combien de princesses de féerie ont été enfermées dans une tour ! Mais l'ogre fait promener la tour où il veut, à l'aide d'une bague en pierre d'aimant, — l'éternelle bague magique. Il prend des bottes de sept lieues pour ne pas être attrapé. Inutile ici de faire le rapprochement. « Des bottes de sept lieues à un ravisseur de filles, le font aller bon train », explique-t-on.

La fée, dont le métier est de voler incessamment au secours de l'honneur des filles, ne peut sauver Isménie que jusqu'à l'âge de quinze ans et six minutes. Il manque une demi-heure que la princesse ait cet âge ; la pièce saisit donc le moment dramatique de l'histoire. Ceci semble encore une parodie de *La Biche au Bois*, où la princesse ne doit pas sortir de sa tour avant l'âge de quinze ans. Elle sort pour son malheur trois mois avant le terme.

La fée change Octave en rocher au moment où il va être dévoré, et donne à Arlequin, valet d'Octave, une baguette par laquelle il transformera la princesse également en rocher, lorsque l'ogre voudra l'épouser. Il lui redonnera sa première forme quand une urne d'or paraîtra, d'où sortira le père d'Isménie. Arlequin conseillera aux amants de se marier vite, avant que leur ardeur ne se refroidisse.

L'ogre commande à la nourrice de faire un conte à Isménie pour l'endormir — n'oublions pas qu'Isménie est à l'âge de se marier ! Le conte de fées ainsi intercalé dans la pièce, est le plus fantastique possible : une fée rend un enfant si petit qu'il entre dans un œuf par le trou d'une aiguille, et une princesse, Petille, le garde dans son sein pendant neuf mois sans le casser.

Pour mieux railler les contes de fées, les auteurs ont voulu entasser dans leur petite pièce tout le merveilleux possible. Par-dessus tout ce qui précède, il y a des transformations qui n'ont nul rapport avec l'histoire : un vieillard changé en limaçon, un berger en lanterne, une nymphe transformée en papillon, et une dame en pendule — en punition des faiblesses de chacun. Il y a dans ces vingt-neuf pages de quoi faire des volumes de contes.

On tourne en ridicule la naïveté des contes de Perrault. Petille, par exemple, « vouloit se marier parce qu'elle avoit envie ». On raille les refrains des contes de ma mère l'oie, et on en fait de risibles. L'ogre offre à Isménie

« mariage ou carnage, carnage ». La chanson que doit répéter Petille n'a pas de sens :

Plûtost que plus tard
Petille veut l'être
Plûtost que plus tard.

En souvenir des noms chantants, un prince s'appelle *Bon benin, bon benest, bon beninguet*.

Cette pièce qui montre tant de bonne humeur dans sa moquerie, et qui a été jouée sur le Théâtre des Italiens déjà en 1697, a dû donner de l'impulsion à la féerie, qui sera, pendant deux ans encore, à son apogée.

Dancourt, qui était à la poursuite d'actualités pour ses pièces, ne manqua pas une si belle occasion de mettre en scène les contes de fées ; il publia en 1699, *Les Fées*, comédie en trois actes et en trois intermèdes, et en prose (1).

Melisende, Fée de la Sagesse, et Blandonie, Fée des Plaisirs, se querellent comme deux vieilles commères, chacune arrangeant pour sa protégée un mariage qui est désagréable à celle-ci, chacune refusant de se prêter au bonheur de la protégée de l'autre. Les deux princesses, Cléonide et Ingilde, finissent par arranger leur bonheur elles-mêmes, en faisant un échange d'amants.

Comme dans tant de contes de fées, il y a un Prince de l'Isle Fortunée, pays d'amour et de plaisir, et un Prince de l'Isle Inconnue, pays de raison et de sagesse. Cette dernière île paraît bien nommée.

L'auteur donne de petits coups aux longs romans, lorsque l'Inette promet à son amant une réponse *en huit ou dix ans* à sa demande de mariage ; et lorsque le père d'Ingelde, en contraste avec les pères des romans, lui dit pour son mariage, « de faire comme elle voudra, (que) ce sont ses affaires ».

La raillerie contre les fées est largement dans la bouche du père des deux princesses, un berger qui avait épousé une fée, mais qui pour cela n'a pas acquis plus de savoir-vivre. Il a un parti pris contre les fées, parce qu'il ne s'était pas bien entendu avec feu sa femme, la Fée de la Raison. Il trouve toutes les fées « des extravagantes qui ne servent qu'à faire enrager des gens raisonnables ». « Les filles et les Fées sont des animaux fort embarrassans », décide-t-il.

Il ne s'inquiète pas de la disparition de sa fille : « Ah ! que pour la réputation, c'est un pays commode que le pays des Fées ! un enlèvement de plus

(1) Représentée le 29 octobre 1699.

ou moins ne fait jamais de tort à une fille » (Acte III, sc. 5). Sa femme ressuscite et cela le fait enrager. Il l'invite à finir vite les affaires qui l'appellent — les mariages de leurs deux filles — et à retourner dans l'autre monde, où elle doit être. Et avec cela, la pièce finit.

Les fées se sont mises ainsi dans des conditions ridicules : les Fées de la de la Sagesse et des Plaisirs, en brouillant les mariages de leurs protégées ; et la Fée de la Raison en épousant un sot berger, qui n'apprécie point l'honneur qu'elle lui a accordé.

Ces deux pièces servent plus à démontrer l'engouement du public pour les contes de fées, qu'à y trouver une objection bien sérieuse.

Les autres critiques que nous avons passées en revue sont plus ou moins anodines, celles de l'abbé de Villiers et de Moetjens étant les seules qui s'appuient sur des raisons nettes. Le fait que l'auteur de l'*Art de prêcher* s'est occupé longuement de la question est plutôt flatteur que défavorable ; nous avons vu qu'il atténue presque tous ses arguments. Les autres montrent un dédain du genre, sans justifier leur opinion. Mme de Maintenon y fait des objections, sans doute pour une raison de morale.

Ces critiques, en général, sont les mêmes que pour les romans, car presque tous les contes de fées, à part ceux de Perrault, avaient, par la place qu'ils accordaient à l'amour et au romanesque, bien des rapports avec les grands romans, voire avec la comédie et avec l'opéra. Ceux qui décrièrent les romans auraient trouvé également des objections aux contes de fées, s'ils les avaient considérés comme dignes de leur attention. Or, dans ses *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, Bossuet, plus sévèrement que l'abbé de Villiers, condamna la comédie, pour le pernicieux effet qu'elle avait sur les mœurs.

La lettre du Grand Arnould écrite à Perrault en 1694, à propos de la dixième satire de Boileau, indique l'attitude de bien des gens envers les romans : « Le caractère de ces pièces est de rouler sur l'amour, et d'en donner des leçons d'une manière ingénieuse... C'est par là qu'on va insensiblement jusqu'au bord du précipice, s'imaginant qu'on n'y tombera pas, quoi qu'on y soit déjà à demi tombé par le plaisir qu'on a pris à se remplir l'esprit et le cœur de la douce morale qui s'enseigne au pays de Tendre (1) ». Arnould n'aurait pas goûté les contes de fées de Mlle de La Force et leur morale du pays de Tendre. L'objection du Grand Arnould est au fond celle de l'abbé de Villiers et celle de l'abbé Faydit.

Lesconvel et Faydit sont les seuls à en vouloir au merveilleux. L'opéra, pourtant, qui, par le côté féerique, présente bien des analogies avec les

(1) Boileau, *Œuvres*, t. IV, p. 44.

contes de fées, n'échappa pas si facilement. Saint-Evremond, La Fontaine, Baillet, le critiquèrent sévèrement; ils n'aimaient pas l'assemblage ridicule et choquant de dieux, de héros, de nymphes et de fées; ils trouvaient l'emploi continu du merveilleux un moyen trop commode pour éblouir le public. Les fées, ce *deus ex machina* dont Mme de Murat aurait voulu se passer, supprimaient toute la volonté des personnages et détruisaient toute psychologie (1).

Ce sont là autant d'objections qu'on aurait pu faire aux contes de fées. En effet, les conteurs médiocres — Mme d'Auneuil, Mme Durand, le chevalier de Mailly — se laissèrent aller à toutes les extravagances possibles dans le merveilleux et le romanesque.

Il est curieux aussi de remarquer qu'à part les quelques mots que Boileau adressa à son adversaire dans la querelle littéraire, plutôt qu'à l'auteur de *Peau d'Asne*, et à part la critique qu'on attribue sans preuve certaine à La Fontaine, aucun auteur de premier ordre ne s'est avisé de parler des contes de fées, qui, malgré leur grande vogue, restèrent toujours en dehors du cercle de l'élite littéraire.

(1) Voir Étienne Gros, *Philippe Quinault*, Paris, 1927, in-8, en particulier tout le chapitre sur *Les Adversaires de l'Opéra*, p. 745-744.

CHAPITRE XV

LES SOURCES DES CONTES DE FÉES

Mlle de La Force a beau déclarer que ses contes, sauf un seul, sont purement de son imagination, et Mme Durand que son *Prodige d'Amour* est tout de son invention, elles ne nous convainquent pas. Très probablement, ni elles ni les autres n'ont inventé, en général, les thèmes du merveilleux de leurs contes. Ces auteurs étaient assez médiocres ; les faits principaux de leurs romans étaient tirés de l'histoire ; de même les grandes lignes de leurs fées ont dû leur être suggérées.

Les sources ont pu être littéraires ou populaires. Je ne prétends pas les délimiter toutes ; je vais tâcher seulement d'indiquer les principales questions qui s'y rattachent.

I. — LES SOURCES POPULAIRES

Les auteurs eux-mêmes nous donnent quelques éclaircissements sur les sources de leurs contes. Mme de Murat, plus franche que Mlle de La Force et que Mme Durand, ne prétend pas avoir inventé le *Conte du Dragon*, dans son *Voyage de Campagne*. Elle le connaît depuis longtemps, dit-elle ; il avait été composé autrefois en un hôtel fameux, dans un temps où l'esprit était un peu plus à la mode qu'à présent. Mme d'Aulnoy laisse entendre que certains de ses contes ne sont pas neufs, sans toutefois divulguer précisément où elle les a pris. Les deux Espagnols de la nouvelle, *Ponce de Leon*, promettent à la vieille tante qui adore les « romances », de lui raconter des contes de fées « vieux et modernes ». Ils récitent en effet *Le Mouton* et *Serpentin Vert*. Les remarques qui suivent *Fortunée* indiquent que le thème de ce conte n'était pas de l'invention de Mme d'Aulnoy, fait qu'elle ne dissimulait pas. On complimenta le narrateur sur son conte « qui est de soi fort stérile, vous l'avez fait valoir infiniment... il y a des génies brillants qui tirent tout de l'obscurité, & qui font valoir les moindres bagatelles (1) ».

(1) *Les Contes des Fées*, t. III, p. 204.

Elle est encore plus précise dans ses renseignements sur *Finette Cendron*, qu'elle a apprise, dit-elle, d'une vieille esclave arabe, qui « sçavoit mille fables du fameux Locman, si celebre dans tout l'Orient, et que l'on tient n'avoir été autre qu'Ésope (1) ». Il est bien possible qu'une vieille servante ait raconté à Mme d'Aulnoy, enfant, *Finette Cendron*, ou *Le Nain Jaune*, ou *L'Oiseau Bleu*.

Car il est certain que des contes de fées existaient dans la tradition orale à la fin du xvii^e siècle, que cette tradition avait été maintenue dans le peuple, parmi les nourrices et les gouvernantes, et que les conteurs se sont inspirés là. Ils nous le disent eux-mêmes, et les critiques aussi. Lescovel, qui décrit la féerie, parle des contes comme étant des histoires ou des fables *du menu peuple*. Dans sa lettre à la duchesse du Maine, l'abbé de Bellegarde maintient que l'origine des fées est « purement chimérique ; tout ce que l'on en dit, est fabuleux, et inventé par des Nourrices pour endormir les petits enfans ». Plus loin, il allègue que les contes sont tombés dans le décri, et qu'ils sont abandonnés aux nourrices (2). Mme Durand elle-même, en expliquant *L'Origine des Fées*, déclare que les fées étaient devenues méprisables, et que « leurs noms ne furent plus prononcés que par la bouche des enfans, à qui leurs gouvernantes en racontaient les faits fort imparfaitement ; dès qu'on avait franchi le court espace qui mene de l'enfance à la jeunesse, on se mocquoit de la foy qu'on y avait ajoutée (3) ».

Mlle Lhéritier, la plus bavarde de nos conteuses, nous fournit des renseignements précieux sur l'importance qu'elle attache, ainsi que les autres, à la tradition orale. Elle constate que le fond de *Marmoisson* est tel qu'on le lui avait conté quand elle était enfant :

... Cent fois ma nourrice ou ma mie
M'ont fait ce beau recit le soir près des tisops ;
Je n'y fais qu'ajouter un peu de broderie (4).

Ce qui est vrai pour *Marmoisson* l'est, à plus forte raison, pour ses contes de fées proprement dits. Elle ne prétend pas avoir inventé *L'Adroite Princesse* ; une dame la lui avait racontée quand elle était petite. Elle déclare qu'elle aurait pu l'abrégé, mais que ce n'était pas ainsi qu'on la lui narrait autrefois ; « le récit en duroit une bonne heure ». C'est encore « cent & cent fois » que sa gouvernante lui a récité « les traits moraux de cette Histoire surprenante (5) ». « Vous vous etonnerez sans doute, écrit-elle à la duchesse

(1) *Les Contes des Fées*, t. III, p. 108-109.

(2) *Lettres Curieuses de Littérature et de Morale*, p. 204-210.

(3) *Les Petits Soupers de l'Été, de l'Année 1699*, p. 180-181.

(4) *Œuvres Meslées*, p. 114.

(5) *Idem*, p. 297.

d'Épernon, à propos des *Enchantemens de l'Eloquence*,... que ces Contes, tout incroyables qu'ils sont, soient venus d'âge en âge jusqu'à nous, sans qu'on se soit donné le soin de les écrire. » Et elle ajoute :

Ils ne sont pas aisez à croire :
Mais tant que dans le monde on verra des enfans,
Des meres et des meres-grands,
On en gardera la memoire (1).

On ne peut pas être plus explicite : il s'agit ici uniquement de la tradition orale.

Si nous demandons à Mlle Lhéritier où les nourrices ont appris d'abord leurs récits, elle nous dira que ce sont les Troubadours qui les ont chantés avant elles. « Je ne doute pas que vous ne sçachiez que ce Conte est très-fameux, dit-elle de *Finette* à la comtesse de Murat : mais je ne sçay si vous êtes informée de ce que la tradition dit de son antiquité. Elle nous assure que les Troubadours, ou Conteurs de Provence, ont inventé *Finette*, bien long temps avant qu'Abbellard, ni le celebre Comte de Thibaud de Champagne eussent produit des Romans. » Elle invite Mme de Murat à exercer son talent sur les contes de fées, « qu'ont inventés les Troubadours », lui déclarant que l'antique Gaule l'en presse (2). Elle prétend que les contes en vers d'un célèbre académicien (Perrault) sont du caractère des contes des Troubadours, source des romans modernes. Ces récits des Troubadours se sont entachés d'impuretés en passant dans la bouche du petit peuple. Mlle Lhéritier est ainsi obligée d'alléger *Finette* de certains éléments qui choquent les bienséances. Si elle prétend, peut-être pour mieux remplir son rôle d' « érudite », que les récits des Troubadours sont à l'origine des contes de fées, elle n'affirme pas moins positivement que la source immédiate est la tradition, maintenue par les nourrices. Elle dit non moins nettement que la tradition en a inspiré d'autres qu'elle, lorsqu'elle parle dans la préface de sa *Tour Tenebreuse* de certains « Contes qu'on m'avoit racontés quand j'étois enfant, parmi lesquels il y en a quelques-uns qui ont été mis depuis peu d'années sur le papier par des plumes ingénieuses ».

Perrault lui-même n'est pas muet sur la question, non plus. *Griselidis*, quoique d'origine littéraire, comme nous allons voir, avait passé dans la tradition. Ainsi Perrault nous dit que son nom lui « a paru s'estre un peu sali dans les mains du Peuple », et pour cette raison, il l'avait changé en *Griselde* dans la première édition de son poème.

(1) *Œuvres Meslées*, p. 164.

(2) *Idem*, p. 296-298.

Quelques vers dans le corps du poème de *Peau d'Asne* offrent une preuve de son origine populaire :

Il n'est pas besoin qu'on vous die
Ce qu'estoit une fée dans ces bien-heureux temps,
Car je suis seur que vostre mie
Vous l'aura dit dés vos plus jeunes ans.

Le conte s'achève par des vers presque identiques à ceux que Mlle Lhéritier avait mis après ses *Enchantemens de l'Eloquence* :

Le Conte de Peau d'Asne est difficile à croire,
Mais tant que dans le monde on aura des Enfants,
Des Meres & des Meres-grands,
On en gardera la memoire.

On se demande si ces vers, employés à la fois par Perrault et par Mlle Lhéritier, formaient une sorte de dicton, propriété du peuple et du monde en général, comme les contes eux-mêmes. En tout cas, Perrault est aussi formel pour *Peau d'Asne*, que Mlle Lhéritier pour ses contes : il l'avait tirée du répertoire des grand'mères et des enfants.

Sa préface à la quatrième édition des *Contes en vers* est également convaincante. Il y peint une scène familiale, où les parents racontent aux enfants de ces vieilles traditions que sont les contes de fées. Il parle des « contes que nos ayeux ont inventez pour leurs enfans », et déclare que *Peau d'Asne* est narré tous les jours à des enfants par leurs gouvernantes et par leurs grand'mères. Il termine sa préface par des vers qu'une jeune demoiselle de beaucoup d'esprit (Mlle Lhéritier) avait composés sur *Peau d'Asne* :

Le conte de *Peau d'Asne* est icy raconté
Avec tant de naïveté
Qu'il ne m'a pas moins divertie
Que quand, auprès du feu, ma nourrice ou ma mie
Tenoient en le faisant mon esprit enchanté.

Dans l'épître des *Histoires ou Contes du Temps Passé*, Perrault parle des contes que les parents imaginent pour instruire leurs enfants. S'il laisse supposer que ces récits étaient de l'invention des parents, le titre du livre corrige cette impression. Ce sont des histoires *du temps passé*. La naïve gravure de Clouzier en tête de l'édition Barbin n'est pas moins instructive. Sur le mur, à côté de la grand'mère qui est en train de « conter » aux enfants, on voit une étiquette qui dit : *Contes de ma mère l'Oye*. Or, l'expression, *ma mère l'Oye* remonte si haut dans la tradition, que tous les érudits ensemble ne peuvent pas se mettre d'accord sur son origine. Les uns discourent savam-

ment sur la Reine Pédaque, d'autres sur Berthe au grand pied ; les autres voient dans l'humble oie, un symbole de la mère protectrice, qui raconte des historiettes à ses oisons pour les amuser. Ce qui est clair, c'est que Perrault ne prétend pas avoir inventé ses contes. Au contraire, il confesse franchement les avoir tirés de la tradition.

Si l'on en veut une preuve d'un contemporain de Perrault, rappelons que l'abbé de Villiers fait dire par son provincial : « Vous m'avouerez que les meilleurs contes que nous aïons, sont ceux qui imitent le plus le stile & la simplicité des Nourrices, & c'est pour cette raison que je vous ai vû assez content de ceux que l'on attribué au fils d'un celebre Academicien (1). »

La question est, en effet, beaucoup plus simple pour Perrault que pour les autres conteurs ; il est bien plus facile de reconnaître la tradition pure dans ses contes que dans les contes des autres. Les folkloristes, s'emparant de ses thèmes, ont réuni des quantités énormes de contes analogues dans les pays les plus éloignés et les plus disparates (2). Miss Cox a collectionné cent quarante-cinq versions de *Cendrillon* seule (3). Dernièrement, M. Saintyves a étudié dans un gros volume *Les Contes de Perrault et les Récits Parallèles* (Paris, 1923, petit in-folio). Ces versions ne se trouveraient pas répandues aux quatre coins du monde, si elles n'avaient pas été connues primitivement et propagées par la tradition orale. Il n'importe pour notre étude de décider si le berceau de la féerie se trouva réellement aux Indes, si les contes eurent une commune origine, si cette origine date des temps pré-historiques ou seulement des temps modernes. Nous laisserons toutes ces questions chimériques aux folkloristes, dont la science si séduisante est en même temps si illusoire. Nous ne nous demanderons pas si *Chaperon Rouge* représente le jour englouti par la nuit, c'est-à-dire le loup, ou si elle symbolise la jeune année ou la reine de mai. Les folkloristes peuvent discuter, sans jamais s'entendre, sur les mérites de la mythologie solaire et de la mythologie rituelle, et ils peuvent bel et bien noyer ces délicieux petits chefs-d'œuvre sous l'amas de leurs travaux formidables. Perrault, pas plus qu'aucun autre conteur de son temps, ne voyait dans la *La Belle au Bois Dormant* ni la nouvelle année, ni le soleil. Il y voyait un conte de nourrice qui était venu de génération en génération jusqu'à lui ; il ne se souciait nullement de son origine première, ni d'un sens mythique caché dedans. Pour nous, les folkloristes nous ont rendu le service d'établir l'universalité

(1) Abbé de Villiers, *Entretiens sur les contes de Fées*, p. 108-109.

(2) Pour quelques récits similaires aux contes de Perrault en France, voir *Mélusine* de l'année 1887, col. 330, 346, 399-402, etc. ; et Paul Sébillot, *Le Folklore de France*, Paris, 1904-1906, 4 vol. in-8, t. III, p. 61-62.

(3) Marion Roalfe Cox, *Cinderella. Three Hundred and forty five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap O'Rushes*, London, 1893, in-8.

des thèmes des contes de Perrault, preuve suffisante de leur vigoureuse vie dans la tradition.

Un examen du contenu de ces récits révèle certains éléments qui ne peuvent être que traditionnels. Le style simple, comme le dit l'abbé de Villiers, est celui des nourrices; toutefois, il est rendu artistique, ce qui demande l'art le plus habile. Les assonances sont du peuple : « Je ne vois rien que le soleil qui poudroye et l'herbe qui verdoye »; « Tire la chevillette, la bobinette cherra ». Les mots désuets, dont quelques-uns ont été relevés dans le chapitre sur Perrault, s'expliquent par la tradition, qui est lente à moderniser ses formules consacrées. La répétition du chiffre *trois* est de la tradition — les trois robes de Peau d'Asne, les trois fois que la femme de Barbe Bleue pose la question à sa sœur Anne, sans que celle-ci voie rien venir; les trois fois que l'ogresse, belle-mère de la Belle au Bois Dormant, demande à son maître d'hôtel d'accommoder, l'un après l'autre, ses petits-enfants et sa bru à la sauce Robert. Le conte de *Peau d'Asne* est si vieux que son nom avait fini par être synonyme de *conte de fées*. C'est dans ce sens que, déjà au xvr^e siècle, Noël du Fail parla dans ses *Propos Rustiques* des « contes de cuir d'asnette », et c'est ce qu'il faut comprendre, lorsque La Fontaine exprime le plaisir que *Peau d'Asne* lui fournirait, si on le lui contait, et lorsque Perrault lui-même mentionne des *contes de Peau d'Asne* dans sa comédie manuscrite, *Les Fontanges*, et dans le troisième tome de son *Parallèle*.

D'autres auteurs se sont emparés de quelques-uns des mêmes thèmes que Perrault. *Les Enchantemens de l'Eloquence* de Mlle Lhéritier, ce sont *Les Fées* de Perrault. Rappelons qu'elle dit nettement de ce conte que sa mie le lui avait conté cent et cent fois. Mlle Bernard écrivit, aussi bien que Perrault, son *Riquet à la Houppe*. Nous avons vu Mme Durand déclarer que le *Prodige d'Amour* était entièrement de son inspiration. C'est en réalité un arrangement galant du thème de *Riquet à la Houppe*, où les rôles sont renversés. La *Finette Cendron* de Mme d'Aulnoy n'est guère qu'une habile compilation du *Petit Poucet* et de *Cendrillon*. L'abîme rempli de coulevres de *La Bonne Femme* de Mlle de La Force est le même que celui de *La Belle au Bois Dormant*.

On a voulu voir dans *Riquet à la Houppe* une allusion à l'ingénieur Riquet, qui venait de construire le Canal du Midi; on a invoqué comme preuve de cette idée la scène souterraine. Mais la cuisine sous terre aurait pu facilement être suggérée à l'imagination populaire par des fentes dans la terre d'où sortent des fumées. L'idée principale de *Riquet* semble être très vieille : de tout temps l'amour a pu changer la laideur en beauté.

On a cherché des origines historiques pour *Barbe Bleue* aussi. Michelet avait voulu voir son prototype dans Gilles de Rais, gentilhomme breton,

vivant au xiv^e siècle, qui se délecta à tuer des enfants. Bossard et Charles Lemire y ont consacré des études (1). Il y a pourtant très peu de rapport entre l'histoire et le conte. Celui-ci offre bien plus de ressemblance avec la légende de Tiphaine, ou de Trophine, fille d'un duc de Vannes, dont le mari lui laissa la clef d'un certain cabinet, avec défense de s'en servir. Elle ouvrit le cabinet, y vit les cadavres de sept femmes; son mari découvrit sa désobéissance et la tua. Ses frères arrivèrent avec saint Gildas qui la ressuscita et qui fit écrouler le château en ensevelissant le mari sous ses décombres. C'est, en effet, l'histoire de *Barbe Bleue* avec très peu de variantes. De plus, cette légende était très vivante au temps de Perrault. Des peintures à fresques qui la reproduisent, faites six ans après que Perrault eut publié son conte, dans une ancienne chapelle du Morbihan, et découvertes au xix^e siècle, en sont la preuve (2).

Les Souhais Ridicules représentent une idée aussi vieille que le monde : le mécontentement de son sort actuel et l'incapacité de profiter d'un meilleur. Si Marie de France a écrit une fable là-dessus, *Don Vilain qui prist un Folet*, ce n'est là qu'une preuve de son antiquité. Et que La Fontaine ait traité deux fois le même sujet, témoigne l'universalité de sa portée.

Les traces de la tradition orale sont les plus évidentes dans les simples récits de Perrault. Elles ne sont pas entièrement absentes des contes des autres auteurs, bien qu'elles soient voilées par le précieux.

Il y a ainsi des refrains comme celui qui revient dans *L'Oiseau Bleu* :

Oiseau bleu, couleur du tems,
Vole à moi promptement.

Le mot *temps* est employé ici dans sa vieille signification de *ciel*, emploi qu'on retrouvera dans des contes recueillis par Paul Sébillot (3). Le « croist, croist, beau grand » de *Finette* est une formule consacrée, comme la chanson du méchant géant de *La Belle aux cheveux d'or* :

Où sont les petits enfans
Que je les croque à belles dents !
Il m'en faut tant, tant & tant,
Que le monde n'est suffisant.

(1) Eugène Bossard, *Gilles de Rais Maréchal de France dit Barbe Bleue, 1404-1440. D'après des documents inédits*. Paris, 1885, gr. in-8. Charles Lemire, *Un Maréchal et un Connétable de France. La Barbe Bleue de la légende et de l'histoire*. Paris, 1886, in-8.

(2) Charles Lemire dit avec raison que Perrault n'a pas pu s'inspirer de ces peintures, puisqu'elles sont postérieures à la composition de *Barbe Bleue*. Mais curieusement il ne reconnaît pas que ces fresques tendent à prouver l'existence de l'histoire dans la tradition bien antérieurement.

(3) Voir son *Folklore de France*, t. I, p. 4.

Il y a des noms propres chantants, qui, par la répétition de sons, indiquent une origine populaire : *Parcin*, *Parcinet* du *Parfait Amour* de Mme de Murat ; la Princesse *Pretintin* du *Tourbillon* de Mlle de La Force, et la Princesse *Prentintailles* de Mme d'Auneuil ; *Panpan* de *La Puissance d'Amour* de Mlle de La Force, et *l'Infin* et la Fée *Tutu* de sa *Bonne Femme* ; *Ricdin Ricdon* de Mlle Lhéritier ; et *Quiribirini* du chevalier de Mailly. Du reste, ce procédé était si universel dans le pays de féerie que Dufresny s'en est moqué, comme nous avons vu, en baptisant le roi de son conte, *Bon benin*, *bon benest*, *bon beninguet*.

Il y a des données si répandues qu'elles sont la propriété de tout le monde, et presque tous les auteurs s'en servent : des chars qui volent dans l'air, des bagues qui rendent invisible, ou qui accomplissent d'autres miracles, des tours d'une hauteur prodigieuse où l'on enferme de malheureuses et charmantes princesses, des animaux reconnaissants (des humains métamorphosés en animaux, à qui l'on sauve la vie et qui récompensent libéralement leurs sauveteurs), la substitution d'une jeune fille à une autre qui doit épouser un prince. Ces thèmes se trouvent répétés non seulement chez nos auteurs, mais dans des multitudes de contes réunis par les folkloristes. Ce sont, évidemment, des lieux communs de la féerie, parfaitement familiers à la tradition.

Le conte publié à Metz, *Le Portrait qui Parle*, a l'air d'être inspiré par la tradition. Et il est intéressant de noter qu'il contient trois idées qui ne paraissent dans aucun conte de Paris, à savoir : le portrait qui parle, un bracelet qui mène à une douce langueur, et des clous de diamants qui protègent un cheval miraculeusement. C'est que Metz avait ses légendes comme les autres coins de France. C'est même un pays très riche en féerie, témoin la grande place que donne la revue *Mélusine* à des contes messins. Ce qui a surtout l'air d'une légende ici, c'est l'association du conte avec un lieu précis : le prince tombe dans un précipice et perd la vie ; c'est sans doute un précipice particulier des environs de Metz, associé à un désastre, qui est à l'origine de la tradition.

Le conte manuscrit de Saint-Mihiel est particulièrement intéressant, parce qu'il prouve incontestablement que certains lieux de France étaient très riches en légendes à la fin du xvii^e siècle. Aucun doute que nous ayons affaire ici à la tradition pure, qui explique jusqu'aux maladies qui ont visité le pays, aux rochers qui bordent la rivière, et aux noms des rues de la ville, aux mesures de terre, et jusqu'à la profondeur des carrières. Quelqu'un qui n'était nullement expérimenté dans l'art d'écrire a été inspiré de rédiger par écrit ces contes de bonnes femmes.

La légende de Mélusine n'était pas moins vivante dans le Poitou ; elle l'est encore après plus de deux siècles. Prechac mit Mélusine parmi les fées

qui se rassemblèrent dans une grotte des Pyrénées (*La Reine des Fées*); on parla d'elle aux *Petits Soupers* de Mme Durand (1). Le Prince Roger du chevalier de Mailly alla à la recherche du trésor de Mélusine, et on la connaissait même dans la lointaine ville de Grenoble. Les folkloristes nous apprennent que le pays des Pyrénées, la Franche-Comté, le Dauphiné, l'Allemagne même connaissent la légende de Mélusine.

Les travaux de Cosquin pour la Lorraine, de Paul Sébilloï pour la Bretagne, indiquent la richesse de ces pays en féerie. Si ce n'est qu'aujourd'hui que les contes de fées y ont été recueillis, du moins ils ne sont pas nés d'hier. Ils remontent bien loin dans l'histoire; leurs ressemblances avec des contes de pays lointains prouvent leur antiquité. Ce qu'a fait George Sand, en écrivant des contes du Berry, pourrait être fait pour tous les pays de France. La revue *Mélusine* donne une idée de la richesse de la tradition orale en France: on n'a pas de peine à croire que les auteurs de contes de fées de la fin du xvi^e siècle avaient à leur disposition une masse considérable de légendes qui avaient été transmises oralement de génération en génération.

Ainsi Mme d'Aulnoy trouva-t-elle les données de *L'Oranger et l'Abeille* dans la tradition, une légende de Lorraine rapportée par Cosquin rappelant les transformations successives de la jeune fille, du prince et du chameau (2). Un nain rouge, très connu des pays normands, d'humeur vindicative et d'une farouche susceptibilité, punissant cruellement ceux qui lui font des promesses à la légère, est très probablement devenu le *Nain Jaune* de Mme d'Aulnoy (3): changer sa couleur, serait bien du goût de notre compilatrice. On croit se rendre favorables les esprits des eaux en Normandie, en leur offrant des tartines de beurre (4): Mme d'Aulnoy prodigue à ses fées des confitures et de l'hypocras. Les crapauds normands, amis dévoués des hommes, s'habillent de velours rouge et de taffetas vert (5); ont-ils incité Mme d'Aulnoy à coiffer sa Grenouille bienfaisante d'un gentil chaperon de roses? Les animaux — presque tous bien disposés envers les humains — jouent un grand rôle dans les légendes normandes, comme chez la conteuse normande. Les fèves, selon la tradition, sont animées (6); Mme d'Aulnoy prête une personnalité à l'une d'elles, qui chante jusqu'à ce que certaine

(1) *Petits Soupers de l'Été de l'année 1699*, t. II, p. 130.

(2) Emmanuel Cosquin, *Contes Populaires de Lorraine comparés avec les Contes des autres Provinces de France et des Pays Étrangers*. Paris, 1886, 2 vol. in-8. *L'Oiseau Verd*, t. I, p. 103-105.

(3) Amélie Bosquet, *La Normandie Romanesque et Merveilleuse*, Paris, 1844, in-8, p. 133-138.

(4) *Idem*, p. 200-201.

(5) Voir Collin de Plancy, *Dictionnaire Infernal*, Paris, 1844, in-8, sous le titre *crapaud*, p. 158.

(6) *Idem*, sous le titre *fève*, p. 219.

princesse se soit enfuie de chez un ogre. Que Florine, de *l'Oiseau Bleu*, doive escalader une montagne d'ivoire, cela fait écho à beaucoup d'autres légendes où l'on est contraint de gravir une pente escarpée (1). Une douzaine de traditions recueillies par-ci par-là en France, d'une jeune fille transformée la nuit en *biche blanche*, nous fait penser que Mme d'Aulnoy n'aurait pas eu de peine à trouver quelque part le modèle de sa *Biche au Bois*.

Les loups-garous qui figurent dans nos contes représentent quelque chose de très réel pour les gens du xvii^e siècle; on commençait alors, à peine, à douter de leur véritable existence. Les *Veillées Bretonnes* de Luzel prouvent que Mme de Murat, « la jeune Brette », n'avait pas à chercher bien loin ses histoires de lutins et de revenants; la Bretagne était toute peuplée de ces malins esprits.

Préchac suit les traditions de son pays, lorsqu'il imagine ses fées comme habitant des grottes dans les Pyrénées, et qu'il leur y prête des palais somptueux. La tradition dicte à sa Reine des Fées l'idée de s'en aller cueillir des herbes salutaires pour soulager les maux des hommes (2).

Cosquin rapporte un conte de son pays où un sifflet fait surgir des soldats, comme dans le *Sans Parangon* de Prechac (3); et un autre qui rappelle *La Princesse Belle Étoile* de Mme d'Aulnoy (4). Cosquin reproduit d'autres contes qui font penser à *Peau d'Asne*, aux *Fées*, à *Barbe-Bleue*. La revue *Mélusine* relate un conte sur le diable Rindon (5), qui ressemble curieusement au *Ricdin-Ricdon* de Mlle Lhéritier. Celle-ci prétend pourtant avoir tiré son conte et celui de *La Robe de Sincérité* d'un vieux manuscrit intitulé : *Chronique & Fabliaux de la Composition de Richard Roy d'Angleterre, recueillis tot de nouvel, & conjoints ensemblement par le labour de Jehan de Sorels, l'an 1308*. Ce manuscrit a-t-il existé, ou est-ce un conte en l'air que Mlle Lhéritier nous fait là-dessus? Si elle dit vrai, le manuscrit l'aurait confirmé dans sa théorie de l'origine « troubadoure » des contes.

On s'étonne au premier abord que les auteurs mondains se soient emparés de ces contes du menu peuple. Comment ont-ils pu les connaître, eux qui ne connaissaient que la vie des ruelles? Mlle Lhéritier, Perrault et Mme Durand nous l'ont expliqué : c'était de leurs gouvernantes ou de leurs nourrices qu'ils les ont eus lorsqu'ils étaient encore enfants. Et cette enfance, ils l'ont passée en province, presque tous. Mme de Murat connaissait ainsi la Bretagne, le pays le plus riche en légendes, célèbre surtout pour ses histoires de lutins et d'esprits. Mme d'Aulnoy et Mlle de La Force étaient nées

(1) Voir Paul Sébillot, *Le Folklore de France*, t. I, p. 249-250.

(2) Voir Karl Des Monts, *Les Légendes des Pyrénées*, 3^e édit., Paris, 1876, in-8, p. 257-275.

(3) *Op. cit.*, *La Bourse, le Sifflet et le Chapeau*, t. I, p. 121-123.

(4) *Idem*, *Le Poirier d'Or*, t. I, p. 246-247.

(5) *Mélusine*, 1877, col. 150.

aussi en province. Prechac représente les Pyrénées, contrée des châteaux hantés; il nous rapporte certainement des souvenirs de son pays natal, lorsqu'il décrit la réunion des fées tous les trois cents ans dans la grotte des Pyrénées, et lorsqu'il parle d'un célèbre parterre construit par la Fée Méridiana sur le Pic du Midi, parterre *qui existe encore aujourd'hui*. Les nourrices de Paris connaissaient aussi des contes de fées des plus charmants. Peut-être les avaient-elles apportés de quelque province. Elles les ont racontés à certain petit enfant. Ou si ce ne sont pas elles, sa mère qui « s'étoit donné la peine de lui apprendre à lire » lui en a parlé. Il s'en est souvenu de nouveau quand il est devenu grand.

II. — LES INFLUENCES LITTÉRAIRES FRANÇAISES

Il serait certes trop simpliste de conclure d'après les réflexions de Mlle Lhéritier dans ses *Œuvres Meslées* que la tradition fût pour nos auteurs leur unique inspiration. Les fées, comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, avaient figuré dans la littérature française avant la fin du ^{xvii}^e siècle, et elles ont dû avoir une influence plus ou moins directe sur nos conteurs.

Marie de France, la plus ancienne poétesse française, fut aussi la plus aimable conteuse. On sait, d'après des études linguistiques, qu'elle était Normande, qu'elle parlait le pur dialecte de Normandie, et qu'elle écrivait dans la seconde moitié du ^{xii}^e siècle, vers 1175. Le roi auquel elle dédia ses lais était Henri II Plantagenet, dont la cour brillante était toute française.

Il y a beaucoup de merveilleux dans ses lais; Remy de Gourmont prétend même que « ce sont des Lais de Marie de France que découle presque toute la matière de nos contes de fées (1) ». Les lais de *Gugemar*, du *Bisclavaret*, de *Lanval*, des *Deux Amants*, d'*Ywenec*, ce sont, à leur façon, des contes de fées, où figurent des fées, des baumes merveilleux, des loups-garous, des bateaux sans voile ni mâts. *Le Frêne* contient la plus ancienne forme de la légende de *Griselidis*. Les lais d'*Yonec* et celui d'*Ywenec* ont quelques-uns des mêmes éléments que *L'Oiseau Bleu*. Dans le lai d'*Ywenec*, une jeune femme est enfermée dans une tour par son mari jaloux; un oiseau de proie entre par la fenêtre, devient son amant, et est découvert par la gardienne de la jeune femme. Le mari fait en sorte que l'oiseau est blessé mortellement par des lames d'acier posées sur la fenêtre. Dans le lai de *Guingamor*, tout comme dans le conte de *l'Histoire d'Hypolite*, trois siècles

(1) Remy de Gourmont, *Promenades Littéraires*, Paris, 1903, 5 vol. in-8. *Marie de France et les Contes de Fées*, t. V, p. 196-206.

de félicité passent comme trois jours. Le lai d'*Eliduc* rappelle un peu *La Belle au Bois Dormant*.

Ceci ne veut pas dire que Mme d'Aulnoy, ni Perrault, ni aucun autre de nos conteurs, se soit inspiré directement des lais de Marie de France, qui ont été publiés pour la première fois en 1820. Il n'est pas bien vraisemblable qu'ils les aient connus en manuscrit. Les ressemblances, dont quelques-unes sont plus que fortuites, s'expliquent par une commune origine. Marie de France dit dans son prologue que les sujets de ses lais sont des histoires qu'elle avait entendu réciter par ses aïeuls, et qu'elle avait mis en vers pour les préserver de l'oubli; sans elle, elles auraient été, peut-être, perdues. Elle les eut un peu des poètes gallois, surtout des jongleurs armoricains. Mme d'Aulnoy eut son *Oiseau Bleu* probablement de nourrices bretonnes ou normandes. Et ces rapports entre les lais de Marie de France et les contes ne font que confirmer les origines traditionnelles de ceux-ci.

On a parlé des *Romans de la Table Ronde* par rapport aux sources des contes de fées, ces romans qui paraissent à M. Bédier venir indéniablement des lais bretons de Marie de France (1), et qui, dès leur apparition aux alentours de 1225, et pendant des siècles, ne cessèrent d'enchanter les lecteurs. Par contre, à la fin du xvi^e siècle, ils furent presque méprisés, et très peu connus au xvii^e siècle. Il n'y avait guère que Chapelain pour les goûter. Pourtant, la grande vogue de l'*Amadis de Gaule*, qui durait encore à la fin du xviii^e siècle, montre que le culte de la chevalerie était loin d'être éteint. En 1699, l'abbé de Villiers parle dans ses *Entretiens sur les Contes de Fées* de l'empressement avec lequel on acheta *Les Chevaliers de la Table Ronde* et d'autres livres, qui, à son avis, n'avaient de valeur que parce qu'ils étaient rares (p. 149). Mlle Lhéritier et d'autres conteurs posaient volontiers pour être des érudits; ils se seraient empressés d'acheter *Les Chevaliers de la Table Ronde* ou pareils livres rares. M. Boulenger a récemment rédigé *Les Romans de la Table Ronde*, rassemblant les différentes versions, les abrégant, rajeunissant la langue (2).

Les Romans de la Table Ronde ne contiennent pas de contes de fées proprement dits, que nos auteurs aient pu utiliser tels quels, mais ils leur offrirent beaucoup de merveilleux, qui a dû exciter leur imagination. Tout le commencement du roman n'est qu'enchantements, métamorphoses, prodiges de toute sorte. Si on n'a pas fait de contes de fées avec Merlin comme héros, au moins des enchanteurs figurent-ils dans beaucoup de contes. Rappelons

(1) Joseph Bédier, *Les Lais de Marie de France* (*Revue des Deux Mondes*, 15 oct. 1891, p. 835-863, p. 859).

(2) Jacques Boulenger, *Les Romans de la Table Ronde nouvellement rédigés avec Préface par Joseph Bédier*, Paris, 1922-1923, 4 vol. in-8.

L'Enchanteur de Mlle de La Force, et *Tourbillon* de Mme de Murat. Merlin, avant les enchanteurs du chevalier de Mailly, savait se transformer en homme sauvage, en cerf, en oiseau, en tout ce qu'il voulait. Morgane la Fée, sœur d'Artus, à qui Merlin enseigna ses secrets, et Viviane, la Dame du Lac, la forêt de Brocéliande, les fontaines des Fées, la mystérieuse Ile d'Avalon où le roi Artus fut transporté, ont sûrement jeté des reflets dans les contes de fées de nos auteurs. Jean d'Arras a dû trouver certaines idées pour sa *Melusine* dans les *Romans de la Table Ronde*, ou dans des légendes semblables : Mélusine, comme Merlin, fit couler une rivière là où il n'y en avait pas auparavant, et fit surgir un château en peu de temps. Celui que Merlin fit construire pour Viviane en quelques instants, par des maçons et des charpentiers, n'avait point son pareil en toute la petite Bretagne pour la magnificence. Celui que construisit Mélusine était la gloire du Poitou. Ainsi les légendes furent transmises d'âge en âge par plus d'une voie.

Il y a dans les *Romans de la Table Ronde*, comme dans nos contes de fées, des Princes des *Isles Lointaines* et des lacs mystérieux. La muraille d'air que fait surgir Morgane la Fée (1) fait penser à la muraille de lait que Mlle de La Force fait intervenir entre le *Pays des Delices* et le *Pays des Avances*. La bague qu'une vieille mit au doigt de Bohor et qui lui donna le désir de posséder la fille du roi fait un lointain pendant au bracelet de notre conte messin, *Le Portrait qui Parle*. On fait passer une fausse reine à la place de Guenièvre : combien de contes de fées sont basés sur cette idée de substitution : *La Supercherie Malheureuse* et *Blanche Belle* du chevalier de Mailly, *La Biche au Bois* de Mme d'Aulnoy, etc.

Il y a des nains en quantité qui auraient pu fournir des modèles à Mme d'Aulnoy. On donne une description réaliste de l'un d'eux : le plus contrefait qu'on eût jamais vu, maigre et camus, avec les sourcils noirs et recoquillés, les cheveux gros, noirs et emmêlés, la barbe rouge tombant aux pieds, une grosse bosse par devant et derrière, les jambes brèves, l'échine longue et pointue (2). La plume de Mme d'Aulnoy n'est pas plus pittoresque

Les plats favoris de chaque chevalier parurent devant lui à la Table Ronde sans qu'il les demandât. Pour Mme de Murat, on gravait dans les plats les noms des mets désirés, et ils paraissaient un quart d'heure après. Étant femme, elle était pratique, et laissait aux fées le temps de les préparer (3).

Les Chevaliers Errans de Mme d'Auneuil sont une imitation patente de l'idée générale des *Romans de la Table Ronde* : des chevaliers qui volent au

(1) *Op. cit.*, t. II, p. 227.

(2) *Idem*, t. I, p. 471.

(3) *L'Isle de la Magnificence ou la Princesse Blanchette*, dans les *Histoires Sublimes et Allégoriques*.

secours des dames persécutées, idée que le *Don Quichotte* de Cervantès parodie si spirituellement.

Toutefois, il y a une différence essentielle entre la féerie des *Romans de la Table Ronde* et celle des contes de fées. Celle-là mélange constamment le merveilleux païen et le merveilleux chrétien ; l'histoire du Saint Graal est liée aux récits des diableries de Merlin l'Enchanteur. La chronique de Jean d'Arras sur *Melusine* confond également les deux sortes de merveilleux. Avec nos contes de fées, il est devenu tout païen, le goût du xvn^e siècle défendant un tel mélange.

Toute une longue histoire que M. Boulenger n'a pas incluse dans sa rédaction des *Romans de la Table Ronde* a fourni un conte tel quel à Mlle de La Force. Elle a eu l'obligeance de le signaler, ce qui a facilité mes recherches. « L'Enchanteur, dit-elle dans l'avis qui précède ce conte, est pris d'un ancien Livre gothique nommé Perceval. » Or, ce livre est précisément le suivant : *Tresplaisante et Recreative Hystoire du Tresproult et vaillant Chevalier Perceval le Galloys jadis chevallier de la Table ronde*, Paris, in-folio, l'achevé d'imprimer étant du 1^{er} septembre 1530. Imprimé en caractères gothiques, c'est un de ces livres recherchés pour sa rareté, dont parle l'abbé de Villiers.

L'histoire remonte bien plus loin que 1530, car on explique dans le privilège qu'il s'agit d'« un ancien livre intitulé l'Hystoire de Perceval le Gallois lequel acheva les entreprises des Chevalliers de la Table Rôde faict en ryme & langaige non usite lesquelz ilz avoiët faict traduyre de ryme en prose & Lâgaige moderne pour imprimer », ce qui prouve que tout est relatif, et que ce qui était un « langaige » moderne au début du xvr^e siècle est devenu ancien aujourd'hui. Mlle de La Force a extrait de ce livre, difficile à lire à cause de ses caractères gothiques, un récit qui, dans l'original, est très long et traînant, occupant cinquante et une pages in-folio, d'une impression serrée, deux colonnes à la page. Elle en a fait un conte de soixante-seize pages in-12. « On a retranché beaucoup de choses, dit-elle, qui n'étoient pas suivant nos mœurs. On y a ajouté bien d'autres aussi. Quelques nom (sic) sont changés. »

Mlle de La Force n'a pas modifié l'histoire autant qu'elle veut nous le persuader ; tout l'essentiel y est. Un enchanteur trompe un roi le soir de ses noces, et couche avec sa femme. L'enfant qui naît s'appelle Carados ; il se croit fils du roi. Son vrai père vient un jour à la cour où se trouve Carados, et demande à une fête l'acolée pour l'acolée, c'est-à-dire que quelqu'un lui coupe la tête. Carados s'offre, et lorsqu'il coupe la tête de l'étranger, elle rebondit, et se remet sur ses épaules. L'étranger demande la permission de rendre l'acolée en un an. Il reparait au bout de l'an, et ayant suffisamment éprouvé la fermeté de Carados, l'épargne et lui raconte l'histoire de l'infidèle-

lité de la reine, sa mère. Carados retourne chez le roi qu'il avait supposé être son père, et fait construire une tour pour enfermer la reine. Entre temps, Carados tombe amoureux d'une princesse qu'il a vue sous des tentes surmontées d'une boule d'or et d'un aigle. La reine le fait piquer par un serpent qu'on ne peut pas arracher de son bras. Dépérissant, il se cache chez un ermite, où la jeune fille et son frère le trouvent enfin. On le met dans une cuve de vinaigre, et la jeune princesse se met dans une cuve de lait, de sorte que la couleuvre se détache du bras de Carados, et vole vers la cuve de lait; le frère la tue, non sans couper le bout du sein de sa sœur, qui est remplacé après, miraculeusement. Ainsi Mlle de La Force garde dans son récit ce qui était entièrement invraisemblable dans l'ancienne chronique, à savoir : la trahison, sans aucune raison, du secret de la reine par l'enchanteur qui l'aime encore.

Mlle de La Force a conservé le nom de Carados, mais a changé tous les autres noms. Le roi Artus, Guenievre et Gauvain figurent dans l'original, le roi Artus devenant le *Bon Roy* chez Mlle de La Force. Elle a omis la très longue description d'un tournoi qui occupe douze pages dans l'original.

Elle a adouci ce qui n'était pas suivant nos mœurs. Dans son conte, l'enchanteur mit une esclave auprès du roi. Dans l'original, il substitua à la reine successivement une levrière, une truie, et une jument, et le roi Artus, pour le punir, le fit coucher avec une lice, une truie et enfin avec une jument, et il engendra un levrier, un sanglier et un destrier. Ce qu'elle a ajouté, c'est une broderie précieuse, comme la description des talents du galant Carados, et des fêtes données par l'enchanteur à la reine dans sa tour. Le conte sert, en effet, à relever le ton recherché de son auteur. Elle a enlevé le tragique de l'original : le tableau de l'horrible souffrance de Carados par la couleuvre est très adouci. L'ancien chroniqueur est en colère contre l'impudique enchanteur qui pénètre dans la tour pour voir la reine; c'est « une chose qui moult le desplaist ». Une seule idée le console, « c'est ce quelque blâme ien dis au commencement de mon compte que la fin en sera honneste et bonne ». En effet, il fait punir l'enchanteur, comme nous avons vu. Mlle de La Force, au contraire, fait mourir le roi exprès, pour pouvoir donner à l'enchanteur la reine comme légitime épouse. « Il étoit bien juste de récompenser une si longue amour, si ardente & si fidèle. » Rien ne démontre mieux la philosophie facile de Mlle de La Force : l'amour seul compte pour elle et fait de lui-même sa propre morale.

On se demande si les conteurs de la cour de Marguerite de Valois n'eurent pas quelque influence sur nos auteurs. *L'Heptaméron* que fit composer cette spirituelle reine, et *Les Contes et Joyeux Devises* écrits par son valet de chambre, Bonaventure des Periers, offrirent des modèles du récit court en

prose. Mais ils contiennent très peu de merveilleux et beaucoup de gauloiserie. La dernière nouvelle de des Periers, intitulée *D'une jeune fille sur-nommée Peau d'Ane*, offre de légères ressemblances avec la *Peau d'Asne* de Perrault, et avec *Gracieux et Percinet* de Mme d'Aulnoy. Puisqu'une jeune fille veut se marier contre le gré de son père, celui-ci l'oblige de revêtir une peau d'âne, et en plus, de ramasser avec la langue, grain à grain, un boisseau d'orge qui est par terre ; des fourmis viennent l'aider. On voit que les rapprochements sont trop légers pour justifier l'idée d'un emprunt direct. Des Periers nous démontre seulement que la féerie existait dans la légende au xvi^e siècle.

Parmi les sources littéraires françaises, il y en avait une qui était bien près de la tradition, et qui eut une influence très étendue. C'est la *Bibliothèque Bleue*. Perrault en parle, et Mlle Lhéritier. Perrault commence sa lettre à Monsieur *** en lui envoyant *Griselidis*, en disant : « Si je m'estois rendu à tous les différens avis qui m'ont esté donnez sur l'ouvrage que je vous envoie, il n'y seroit rien demeuré que le conte tout sec & tout uni, & en ce cas j'aurois mieux fait de n'y pas toucher & de le laisser dans son papier bleu où il est depuis tant d'années ». Mlle Lhéritier, dans la préface de sa *Tour Ténébreuse*, parlant d'un manuscrit de Jean de Sorels qui contient des contes du roi Richard, ajoute : « Il y a de ces Fabliaux ou Contes du Roy Richard qu'on trouve placez, mais tout défigurez, jusque dans certains de nos Romans en papier bleu les plus méprisez. » « Ils ont passé, dit-elle, dans la bouche des personnes des plus vulgaires, les Nourrices et les Gouvernantes les contaient tout tronqués aux petits enfants. Et quand je lûs le Manuscrit de Jean de Sorels, j'y reconnu les Originaux de plusieurs Contes défigurez impitoyablement dans des Livres en papier bleu. » Ces citations nous apprennent deux choses : d'une part, que la *Bibliothèque Bleue* contenait des éléments féeriques que nos auteurs utilisaient, et d'autre part, qu'elle était peu estimée.

Jean Oudot, qui vint s'établir à Troyes à la fin du xvi^e siècle, imprima, à l'enseigne du *Chapon d'Or couronné*, des romans de chevalerie et de la *Table Ronde*, des légendes des saints, des facéties et des almanachs, qui, par la très mauvaise qualité du papier et la naïveté des gravures sur bois, étaient destinés à la plus basse classe de lecteurs. Ils eurent un immense succès. Nombre d'autres imprimeurs rivalisèrent avec Jean Oudot, de qui, pendant plusieurs générations, la famille continua l'industrie. Nicolas II Oudot travailla pour des libraires de Paris, où ces livres à couverture bleue furent d'une grande vente. Dans la préface de son *Apologie des Femmes*, Perrault attesta leur popularité, en disant que le débit des satires de Boileau « n'approcherait jamais de celui de *Jean de Paris*, de *Pierre de Pro-*

vence, de la *Misere des Clercs*, de la *Malice des Femmes*, ni du nombre des *Almanachs* imprimez à Troye, au *Chapon d'Or* ».

Destinés aux cuisiniers et aux lavandières, ces livres n'étaient guère conservés ; on les recherche aujourd'hui avidement ; déjà, un Charles Nodier les revêt de reliures somptueuses. On connaît les titres de beaucoup, grâce à un catalogue dressé par la veuve de Nicolas Oudot de Paris, qui recevait un dépôt de la *Bibliothèque Bleue* imprimée à Troyes (1). Quelques-uns ont survécu et se trouvent à la Bibliothèque Nationale à Paris et à la Bibliothèque de Troyes ; d'autres ont été réimprimés au xviii^e siècle. Plusieurs réimpressions du début du xviii^e siècle de très anciens textes sont conservées à la Bibliothèque de l'Arsenal. Ainsi annonce-t-on, pour une édition sans date de l'*Histoire de Richard sans Peur*, que ce livre « a été nouvellement translaté de vieille Rime en Prose ». Le très grand nombre de romans de chevalerie dans cette collection, dont plusieurs ont été conservés, indique, de nouveau, leur vogue persistante.

Parmi les histoires que l'on trouve encore, la plupart contiennent des éléments d'une féerie extrêmement naïve, proportionnée à leur auditoire et qui n'a pas manqué d'inspirer nos conteurs.

L'*Histoire de Maugis d'Aygremon* présente une curieuse analogie avec le conte de Saint-Mihiel par sa façon d'interpréter les noms propres. Ainsi donne-t-on au héros le nom de *Maugis*, parce que trouvé, enfant, étendu entre deux bêtes sauvages, il *mal gist*. Il a un cheval-fée, Bayard, qui devient célèbre dans le royaume de féerie ; son maître combat des géants, revêt une peau d'ours, se fait ensuite biche.

L'*Histoire de Huon de Bordeaux*, c'est de la féerie au goût du peuple, avec un *luiton faé*, un cheval-fée, une fontaine merveilleuse, un griffon ailé, des pommes qui rajeunissent... Un épisode qui se trouve vers la fin du deuxième livre présente des données essentielles de *Peau d'Asne*, sauf le déguisement et l'anneau.

Dans l'*Histoire des Enfants de Fortunatus*, lorsqu'on mange de certaines pommes, des cornes poussent sur le front, et quand on en mange d'autres, les cornes tombent. Dans *L'Origine des Cornes*, Mme d'Auneuil fait pousser des cornes au front des maris infidèles ou trompés, ce qui n'en laisse pas beaucoup d'exemptés (2). *Les Quatre Fils Aymon* nous présentent un enchanteur, Maugis, qui prend toutes les formes qu'il veut. Il jette un sort sur les soldats de Charlemagne, qui se mettent incontinent à pirouetter, et

(1) Ce catalogue a été reproduit par Assier dans sa *Bibliothèque Bleue depuis Jean Oudot 1^{er} jusqu'à M. Baudot, 1600-1863*, Paris, 1874, in-8.

(2) Dans *L'Inconstance Punie*. Collin de Plancy nous déclare dans son *Dictionnaire Infernal* (p. 155) que l'on montra à Paris en 1699 un Français, nommé Trouillon, dont le front était orné d'une corne de béliet.

qui ne peuvent pas s'arrêter. Mlle de La Force jette un sort sur les méchants seigneurs de sa *Puissance d'Amour*, et les fait danser toute la nuit, tant qu'ils ont mal à la plante des pieds le lendemain. Ils danseraient encore, si l'on n'avait pas eu la bonté de faire cesser le charme.

Le Roman de la belle Helene de Constantinople rappelle le début de *Peau d'Asne*. Le roi voulant épouser sa propre fille, elle fuit. Un autre incident où la belle-mère substitue deux chiens aux enfants nouveau-nés, se répète dans *La Princesse Belle Etoile et le Prince Chery* de Mme d'Aulnoy.

D'autres histoires contiennent des éléments merveilleux qui n'ont pas été utilisés : un chapeau qui vous transporte dans l'air, une bourse qui ne se vide pas (*Les Enfants de Fortunatus*). C'est sans doute une communauté de tradition qui explique l'incident qui se trouve dans le conte manuscrit de de Saint-Mihiel comme dans l'*Histoire des Enfants de Fortunatus* : les membres d'un corps dispersés sur un arbre, qui se rassemblent lorsque le vent les agite. Certains traits de *Robert le Diable* ont dû être de la même origine que l'*Histoire de Geoffroy à la Grand' Dent* : les ravages qu'il fait des abbayes, sa force prodigieuse, sa repentance, et son voyage à Rome pour recevoir l'absolution du Pape.

Un autre petit volume de la *Bibliothèque Bleue* est tout à fait curieux : il doit être le type de beaucoup d'autres qui ont disparu. *La Navigation du Compagnon à la Bouteille avec les Proresses du merveilleux Geant Bringuenarille*, c'est de la féerie populaire la plus naïve, mêlée à la plus franche gauloiserie. Il y a dedans une île couverte « d'une moult belle forest pleine de plus beaux chesnes » ; l'île n'est autre que le dos d'une baleine, qui se déplace, lorsqu'une truie, fouillant aux racines des fougères, arrive jusqu'à son dos et la mord. Il y a un géant, qui mange cinquante mille hommes à chaque repas, et qui vogue dans une nef plus grande que Paris. Il avale des quantités d'œufs ; des coqs chantent mélodieusement dans son ventre.

Dufresny lui aurait peut-être emprunté l'idée d'un berger changé en lanterne, car on y visite le Pays des Lanternes. Mme de Murat y aurait pris l'idée de son Pays des Laitues Pommées, dans son *Isle de la Magnificence*, car il y a des laitues si grandes que, s'il y en avait une plantée au milieu de Paris, elle donnerait de l'ombre à toute la ville.

Mme d'Aulnoy est sûrement allée chercher dans cette petite histoire la notion, pour son *Mouton*, d'un pays où il y a des rivières de vin, où il pleut des foies gras, des boudins, des pâtés, des confitures sèches et liquides. Ces dernières sont de son invention : elle est particulièrement gourmande de confitures. Ses perdreaux sont « mieux piquez et mieux cuits que chez la Guerrois » : fidèle à son habitude, elle renchérit sur son modèle. Chez elle, il tombe du ciel des louis d'or ; dans l'autre histoire, des fruits rouges contiennent des ducats en guise de pépins.

Perrault parle de la *Bibliothèque Bleue*, à propos de *Griselidis* et, en effet, cette dernière existe toujours, dans une forme encore plus ancienne. Il s'intitule *Mirouer des Femmes Vertueuses Ensemble la Patience de Griselidis... et l'Hystoire admirable de Jeanne Pucelle*, Paris, 1547, petit in-12, imprimé en caractères gothiques. Apparemment, cette même histoire a été réimprimée aux alentours de la fin du xvii^e siècle. Dans une édition de l'*Histoire de Richard sans Peur*, publiée à Rouen, sans date, reliée avec d'autres qui datent de 1700 et de 1705, on donne le privilège d'imprimer, entre autres histoires, le *Miroir des Femmes*.

La version gothique de la *Patience de Griselidis* est dans ses grandes lignes telle que Boccace et Perrault l'ont contée. Perrault connaissait aussi le récit de Boccace ; il en parle dans son *Épître à Monsieur* ***. Perrault avait cherché avec diligence chez tous les historiens pour se documenter sur *Griselidis*, comme nous l'apprenons par une lettre de Dubos à Bayle (1).

Enfin, on ne saurait dire quels contes de la *Bibliothèque Bleue* ont disparu, qui eurent encore plus de rapports que ceux qui ont survécu avec les contes salonniers de la fin du xvii^e siècle. Il est intéressant de noter que, si ces contes de fées ont été quelque peu inspirés par la *Bibliothèque Bleue*, ils y sont rentrés de nouveau, la plupart ayant été réimprimée dans cette collection au xix^e siècle.

Pour tout ce qui est cabalistique dans les contes de fées — et c'est beaucoup — un prédécesseur immédiat de nos conteurs, l'abbé de Villars, eut sur eux une immense influence par son *Comte de Gabalis* qu'il publia sous l'anonymat, à Paris, en 1670. L'abbé prétend être instruit dans les sciences secrètes par un philosophe allemand, le comte de Gabalis, qui lui explique que les éléments sont habités : la terre par les gnomes, l'eau par les nymphes ou ondines, l'air par les sylphes, et le feu par les salamandres. Il invoque les Cabalistiques, partisans de cette philosophie secrète ; explique en faveur de ces quatre races les oracles, les sabbats, et la croyance aux fées. Il exhorte son disciple à épouser une sylphide, afin de la rendre immortelle et de peupler la terre d'une race de héros. Le comte de Gabalis mourut d'apoplexie, explique l'auteur, et il ajoute que les curieux ne manqueront pas de dire que c'est parce qu'il avait révélé les secrets des sages. L'abbé de Villars lui-même fut assassiné sur la route de Lyon, et des gens crurent de bonne foi que c'était les gnomes et les sylphes qui s'étaient vengés.

(1) *Choix de la Correspondance inédite de Pierre Bayle*. Lettre du 19 nov. 1696, p. 278. Bayle s'intéressait vivement à l'histoire de *Griselidis* et voulait faire un article là-dessus dans son dictionnaire. Voir ses *Lettres publiées sur les originaux par Des Maizeaux*, t. II, p. 602-603.

Mme de Murat mentionne l'ouvrage dans son *Journal* manuscrit, où elle dit s'en être inspirée pour son conte, *Le Sylphe Amoureux*. Le ton de persiflage et de fine raillerie du *Comte de Gabalis* — si fine que bien des gens ne savaient en lisant le livre si l'auteur était sérieux ou non — était apte à charmer Mme de Murat, qui aimait à railler elle-même, quoiqu'elle le fit d'une façon moins subtile. Elle donne à un des personnages de son *Roi Porc*, le nom de Gabalis, roi des Isles Cabalistiques, et promène les amants de son *Parfait Amour* à travers les royaumes des gnomes, des nymphes et des salamandres. Son *Voyage de Campagne* est tout peuplé d'esprits et rempli de frissons. Elle met dans *L'Isle de la Magnificence* l'idée d'une façon bizarre de propager la race humaine par une poudre tirée d'un corps desséché au feu, idée qui est inspirée par la lettre d'un soi-disant ami de l'auteur du *Comte de Gabalis*, publiée à la fin de l'édition de 1684, et qui paraît, d'après le ton, être de l'abbé de Villars lui-même. Celui-ci aurait été inspiré à son tour par *La Navigation du Compagnon à la Bouteille*, qui offre des données analogues.

Mme Durand parle du *Comte de Gabalis* dans sa *Comtesse de Mortane*, en annonçant son conte de sorcellerie. La moitié de la féerie du chevalier de Mailly est à la manière du *Comte de Gabalis*. Des sylphes et des sylphides figurent dans le *Génie Familier* et dans *L'Origine des Cornes* de Mme d'Auneuil.

Il y avait des gens qui croyaient presque sérieusement à cet art de la cabale. Les ouvrages sur la sorcellerie fourmillaient. Le *Mercur* de janvier 1690 annonce un ouvrage sur *La Vanité des Songes et sur l'apparition des Esprits*. *L'Histoire des Ouvrages des Sçavans* parle, au mois d'août 1691, d'un ouvrage par un certain Bekker, sur *Le Monde Enchanté*, qui a fait grand bruit à Amsterdam, et d'un livre traduit du français en flamand et publié à Amsterdam, sur *Le Monde Desenchanté*. Les revues se remplirent pendant des mois entiers de l'histoire d'un criminel de Lyon pourchassé au moyen d'une baguette magique (1). Les hommes de science s'en mêlèrent et écrivirent de longs et savants articles et publièrent même des livres là-dessus (2). *L'Histoire des Imaginations Extravagantes* de M. Ousle, de l'abbé Bordelon, publiée à Paris en 1710, tourne en ridicule la crédulité des « cabalistes ». Le pesant *Traité sur les Superstitions* publié par Thiers en 1679, montre un public hanté de croyances aux merveilles, et un auteur qui, tout en les combattant, est loin d'en être entièrement exempt lui-même. L'abbé

(1) Voir le *Mercur* d'août et de septembre 1692.

(2) *L'Histoire des Ouvrages des Sçavans*, du mois d'octobre 1693, annonce sur ce sujet le livre : *La Physique Occulte, ou traité de la Baguette divinatoire*, par L. L. de Vallemont. Au mois de novembre 1695, la même revue parle encore de la baguette et des lettres de certains philosophes là-dessus.

de Bellegarde suggère comme origine des fées la croyance de certains philosophes que les éléments sont habités par différents génies.

Il ne faut pas oublier que *l'Astrée*, qui était bien connue de nos conteurs, contient, elle aussi, de la magie, qui a dû les influencer; elle présente des sources enchantées, qui se troublent à la vue d'une femme impure, des licornes transformées en statues de marbre, des miroirs magiques...

III. — LES INFLUENCES LITTÉRAIRES ÉTRANGÈRES

Il reste à voir quelles influences les littératures étrangères — classique, espagnole et italienne — ont pu exercer sur les contes de fées.

Le merveilleux de la littérature classique avait peu d'influence sur nos conteurs. Perrault, dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes*, et Mlle Lhéritier, dans ses *Œuvres Meslées*, trouvent le merveilleux « moderne » nettement supérieur au classique. Il y a en somme peu de merveilleux chez Homère et Virgile; c'est plutôt celui d'Ovide qui a pu influencer sur les contes de fées. Mme de Murat admirait Ovide à travers Benserade!

Si le sommeil d'Épiménide a pu suggérer celui de la *Belle au Bois Dormant*, et si le séjour d'Ulysse dans la caverne de Polyphème semble annoncer le Petit Poucet chez l'ogre, il me paraît beaucoup plus vraisemblable que ces contes soient inspirés d'une tradition plus directe et populaire. Toutefois, Mlle de La Force laisse voir que l'histoire de *Pygmalion* lui avait suggéré l'idée d'un jeune homme qui tombe amoureux d'une statue qui s'anime. A coup sûr, les tâches imposées par Vénus à Psyché ont fait naître chez Mme d'Aulnoy celles que la méchante fée inflige à *Gracieuse*, dans *Gracieuse et Percinet*. Mlle de La Force a varié un peu le même thème pour son *Plus Belle que Fée*. L'imagination extravagante de *l'Asne d'Or* d'Apulée a dû avoir de l'influence sur nos conteurs. Il n'y en avait pas eu moins de quatre éditions au xvii^e siècle, dont la dernière date de 1648. Les trois dernières contiennent aussi *l'Histoire de Psyché et Cupidon*.

Les allusions classiques ne manquent pas chez Mme de Murat, ni chez Mlle de La Force. Celle-ci, rappelons-le, dit, dans son portrait, avoir orné son esprit chez les anciens et les modernes. Mme d'Auneuil introduit dans ses *Chevaliers Errans* de l'eau du Styx qui fait oublier une ancienne maîtresse; dans son histoire de *Zalmayde*, on fait des sacrifices à Diane. Mlle Lhéritier passe pour une « savante » dans les classiques.

Tout cela, ce sont de faibles indices. A part Apulée, le post-classique, les auteurs grecs et latins trouvèrent peu d'écho dans les contes français du xvii^e siècle.

On a voulu voir l'influence de Cervantès dans les contes de fées en France. Ses ouvrages étaient alors très en vogue. Il y a en effet quelques données de féerie dans *Les Travaux de Persiles et de Sigismonde* : un manteau qui vous transporte dans l'air, des loups-garous, des enchanteurs et des magiciennes. Don Quichotte voit partout des géants, des châteaux enchantés, des barques ensorcelées ; mais Cervantès le tourne en ridicule à un tel point qu'il n'a pas pu inspirer des contes de fées. Si l'on avait eu de la peine à trouver des modèles pour les histoires extravagantes de corsaires, de tempêtes, de combats, on aurait pu s'inspirer de l'*Amant Libéral* ; mais il y en avait à foison à la portée de tout le monde, sans aller jusqu'en Espagne pour en chercher.

Quant à l'Italie, *Il Pentamerone*, de Don Basile, recueil de cinquante contes de fées et de quatre églogues, publié à Naples en 1637, offre des ressemblances avec plusieurs contes français. *L'Orza* (2^e journée, 6^e conte) fait penser un peu à *Peau d'Asne*. Il y a encore plus de conformité entre *Sole, Luna e Talia* (V, 5), et *La Belle au Bois Dormant*. *Gagliuso* (II, 4), sauf le dénouement et d'autres petits incidents, c'est *Le Chat Botté*. *Le Doie Piz-zille* (IV, 7) rappelle *Les Fées* de Perrault et *Les Enchantemens de l'Eloquence* de Mlle Lhéritier. Le début de *Nennillo e Nennella* (V, 8) rapproche ce conte du *Petit Poucet* ; la *Gatta Cennerentola* (I, 6^e) a quelques rapports avec *Cendrillon*. *Le Prince Marcassin* ressemblerait, paraît-il, à la troisième fable de la première nuit, et *L'Adroite Princesse*, de Mlle Lhéritier, à la quatrième fable de la troisième nuit de Don Basile. F. Génin voit dans la tour sans porte et l'échelle de cheveux de *Persinette*, de Mlle de La Force, un souvenir de Don Basile (1).

Ces rapprochements seraient une preuve d'emprunt plus convaincante si nous ne savions pas que *Il Pentamerone* était écrit en napolitain, dialecte très difficile à comprendre, et que ni Perrault, ni Mlle Lhéritier, ni les autres, ne le savaient très probablement. Il n'y a aucune évidence, dans ce que l'on sait de la vie de Perrault, qu'il l'ait étudié. Ce recueil, qui n'a jamais été traduit entièrement en français, a été mis en allemand en 1864 par Félix Liebrecht. Charles Deulin a eu soin de traduire et de publier en 1878, dans son étude sur les *Contes de Ma Mère l'Oye avant Perrault*, ceux de ces contes qui offrent quelques ressemblances avec ceux des conteurs français. Il y reproduit la langue colorée de l'auteur, où des figures telles que celles-ci abondent : « le moment où l'éteignoir des ans allait être posé sur la chandelle de l'existence » ; « le soleil, comme une courtisane qui a fait faillite, commença de changer de quartier » ; « la fièvre (l'amour) est cousue à mes

(1) F. Génin, *Les contes de Perrault* (*L'Illustration*, 1^{er} mars 1856).

veines avec du fil double ». Ce langage pittoresque n'aurait-il pas trouvé un écho chez ceux qui tenaient leur inspiration de Don Basile ? Il me semble que les conformités, qui ne sont jamais absolues, sont dues à ce que les deux eurent une commune origine dans la tradition, et que nos conteurs n'ont point puisé directement dans *Il Pentamerone*.

Il paraît qu'un autre auteur italien, Serendippo, par son conte, *Peregrinaggio*, avait fourni au chevalier de Mailly la très originale idée de son *Quiribirini*. Je n'ai pas réussi à vérifier ce renseignement, qui est donné par Dunlop, dans son *History of Fiction* (1).

Si on a de graves doutes sur *Il Pentamerone*, cela est loin d'être le cas avec *Les Facétieuses Nuits* du seigneur Straparole, autre Italien, né vers la fin du xv^e siècle à Caravaggio, vivant encore en 1537. C'est à peu près tout ce que l'on sait de lui. Ses *Facétieuses Nuits* sont au nombre de onze, et chaque nuit, on raconte cinq fables; une dizaine sont des contes de fées. L'auteur s'y était contenté, dit Jules de Marthold dans une édition moderne des *Nuits*, « de chanter la musique qu'il avait dans l'oreille, écoutant, saisissant au vol les *Contes de la Cigogne* ». Il avait subi en plus l'influence de l'*Ane d'Or* d'Apulée, dont le moine Angelo Firenzuola avait fait une traduction en italien en 1521. *Les Facétieuses Nuits* ont été traduites, et maintes fois, en français, la première en 1560, à Lyon. Selon Jules de Marthold, on en était à la douzième édition en 1615, qui fut la dernière du xvi^e siècle (2).

Cette fois, il y a de très nombreuses ressemblances, et très frappantes, avec les contes français de la fin du xvii^e siècle. Et la conformité n'est pas fortuite. Nous avons comme preuve la parole d'un de nos auteurs même, car dans l'avertissement de ses *Histoires Sublimes et Allégoriques*, Mme de Murat nous confesse avoir pris les idées de quelques-uns de ses contes à Straparole, imprimé, dit-elle, pour la seizième fois en 1615. « Les Dames qui ont écrit jusqu'ici en ce genre, continue-t-elle, ont puisé dans la même source au moins pour la plus grande partie de leurs contes. » *La plus grande partie*, c'est exagérer, comme nous allons voir; Mme de Murat parlait souvent par hyperboles. Elle nous assure, de plus, que si elle s'est rencontrée avec une de ces dames en traitant quelques-uns des mêmes sujets, elle n'a point eu d'autres modèles que l'original. Or, Mme de Murat a pris *in toto* *Le Roi Porc* et *Le Turbot* de Straparole (*Le Roi Porc*, II^e Nuit, 1^{re} fable; *Pierre et Lucianne*, III, 1). Mme d'Aulnoy est cette autre dame qui avait traité des mêmes sujets. Son *Prince Marcassin* et son *Dauphin*, les deux derniers contes de sa *Suite*

(1) John Dunlop, *The History of Fiction*, Edimbourg, 1816, 3 vol. in-8, t. III, p. 357.

(2) Voir la préface de l'édition des *Facétieuses Nuits* de Straparole, Paris, 1907, 2 vol. in-8.

des *Contes Nouveaux*, sont aussi *Le Roi Porc* et *Pierre et Lucianne* de Straparole.

Belle Étoile et le Prince Chery de Mme d'Aulnoy ne sont autres que *L'Oiseau Vert* de Straparole (IV, 3). C'est de lui qu'elle a eu l'idée de trois enfants nés avec une étoile au front, pour qui de méchantes femmes substituent des chiens au berceau. C'est Straparole aussi qui lui a suggéré la délicieuse fantaisie de l'eau qui danse, de la pomme qui chante, et de l'oiseau vert qui dit tout. Hélas ! va-t-on dépouiller Mme d'Aulnoy de toute la gloire de ses contes, comme de ses ouvrages sur l'Espagne ?

La Chatte Blanche de Straparole (XI, 1) contient toutes les données essentielles du *Chat Botté*. La chatte de Straparole était « fée » et accomplissait les mêmes miracles que le chat de Perrault. *Doralice* (I, 4) est une autre version de *Peau d'Asne*, qui n'a probablement pas servi à Perrault.

Le chevalier de Mailly a profité autant qu'un autre de Straparole. Deux contes des *Illustres Fées* sont des transpositions de contes de cet auteur, et d'autres en contiennent des éléments. *Fortunio*, c'est le conte, *Le Loup*, *L'Aigle et la Fourmi* de Straparole (III, 4). Le chevalier de Mailly n'explique pas comme le fait Straparole, la façon dont le prince règle la dispute entre le loup, l'aigle et la fourmi, mais la récompense de sa bonne action est la même chez les deux auteurs : le pouvoir de se métamorphoser en un de ces animaux. L'incident qui termine le conte a été utilisé aussi par Fénelon dans son *Télémaque*. Le héros est englouti par une sirène ; sa femme donne à la sirène une pomme d'or (une boule précieuse chez le chevalier de Mailly), à condition que celle-ci lui montre son mari jusqu'à l'estomac, une deuxième pomme si elle le montre jusqu'aux genoux, une troisième, tout entier, sur quoi il se transforme en oiseau et s'envole vers son épouse.

Le Prince Guerini du chevalier de Mailly, c'est *L'Homme Sauvage* de Straparole (V, 1), dont le héros est *le Prince Guerin*. Le commencement des deux est identique : les deux héros facilitent l'évasion de prison d'un homme sauvage qui les protège après. Le Prince Guerini combat des géants ; le Prince Guerin, un cheval et une jument, qui ravagent le pays. *Les Deux Magiciens* de Straparole (VIII, 5) ont quelques-uns des mêmes éléments que *Quiribirini*. Pour sa *Blanche Belle*, le chevalier de Mailly a pris deux idées de la *Couleuvre Enchantée* de Straparole (III, 3) : les perles qui tombent des yeux (ou des cheveux) de l'héroïne, et la substitution d'une autre fille à la princesse, par sa belle-mère.

Ces adaptations, toutes serviles qu'elles soient quant aux idées, laissent aux auteurs, pourtant, une entière liberté quant à la façon de les traiter. Par une comparaison du *Roi Porc* de Straparole et du même conte chez Mme de Murat, on verra ce qu'a pu faire une précieuse d'un récit gaulois.

Le Prince Porc de Straparole s'en va par la ville, se fourrer dans les

ordures et les immondices, et revient tout sale, se frotter contre les beaux habits de ses parents, le roi et la reine, les souillant de sa puanteur. Il reste porc pendant ses trois mariages, se mettant tout sale et tout porc qu'il est dans le lit nuptial. Il est porc jusqu'à la naissance d'un bel enfant, alors qu'il quitte sa peau la nuit pour reprendre le jour ses habitudes porcines, qu'il aurait toujours conservées, si ses parents ne s'étaient avisés de saisir un soir la peau qu'ils coupèrent en petits morceaux et brûlèrent.

Le Roi Porc de Mme de Murat, au contraire, était le plus joli cochon de lait que l'on eût jamais vu. La Fée Bienfaisante le mit dans une belle étable tapissée de « haute-lisse » et meublée en proportion. Elle le nourrissait du meilleur lait dans une auge d'or massif. Elle lui donna le don de la parole, et lui apprit tout ce qu'un prince doit savoir. Dès sa quinzième année, il prit la forme humaine la nuit, et ne mangeait plus les aliments « cochoniques ». Il faisait sa cour sous la forme d'un prince des plus galants, et épousa deux grisettes, auxquelles Bienfaisante substitua une poupée et un chat au lit. Au lieu d'avoir enfin comme troisième épouse la fille d'une pauvre femme séduite par l'argent, comme chez Straparole, il épouse une princesse des plus charmantes. Mme de Murat a rendu sien le récit de Straparole.

Il reste à parler de l'influence orientale sur nos contes de fées. On a conclu trop hâtivement, il me semble, que l'Orient ne se fit point sentir dans la féerie avant la première traduction par Galland des *Mille et une Nuits* en 1704.

L'Orient est loin d'avoir été inconnu avant cette date. Comme le montre l'étude de M. Pierre Martino sur *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, il y avait de multiples relations entre l'Orient et la France au XVII^e siècle. L'intervention française dans la guerre austro-turque attira, aux alentours de 1660, l'attention du public français vers l'Asie. Les missionnaires Jésuites firent connaître l'Orient par leurs *Lettres Curieuses et Édifiantes*. Le mouvement colonial et les ambassades fortifièrent les relations entre la France et l'Orient. Des voyageurs — notamment Chardin, Tavernier et Bernier — firent des relations de voyages très circonstanciées, qui révélèrent un Orient non seulement voluptueux, mais très superstitieux. Ainsi Chardin décrit une montagne en Perse qui paraît d'une grandeur et d'une figure différentes à mesure qu'on en approche, et où les voyageurs téméraires s'enfoncent dans la terre comme dans l'eau (1). Il parle de certaines pierres de taille énormes que huit hommes ne pourraient pas soulever, et qui ont été transportées dans une plaine en Perse (2). Ce sont comme les rochers

(1) *Journal du Voyage du Chevalier Chardin en Perse et aux Indes Orientales. Par la Mer Noire et par la Colchide*. Londres, 1686, in-fol., p. 323-324.

(2) *Idem*, p. 306.

que les « dames de Meuse » ont posés au bord de cette rivière. En 1723, le chevalier de Mailly a pu ramasser parmi les récits de voyages, des quantités énormes de choses merveilleuses et féeriques, à propos, en grande partie de l'Orient.

Le bel ouvrage d'Herbelot, le *Dictionnaire Oriental*, qui fut publié en 1697, avait paru plus tôt en fascicules, assez tôt pour que les auteurs de contes de fées aient pu y puiser (1). Il y est parlé de fées, de sylphes, d'esprits, d'oiseaux « fées ». Il y a là l'esquisse de toute une féerie orientale (2).

Ceux qui revenaient de l'Orient étaient reçus avec enthousiasme, et interrogés avec curiosité sur ces pays lointains. « On nous entourait comme des ours, le roi me fit beaucoup de questions », dit l'abbé de Choisy de retour de son voyage au Siam. Les ambassadeurs de ce pays qui visitèrent Paris en 1686 furent reçus royalement; le *Mercur Galant* leur fit fête par de longs récits dans des suppléments, aux mois de septembre 1686 et de janvier 1687. Leur visite révéla à Paris un Orient luxueux, brillant de pierreries et d'or; on se demandait si la terre d'or, d'où Salomon avait tiré ses richesses, n'était pas dans leur pays. C'était vraiment un monde féerique.

On a dû importer oralement des contes de fées de cet Orient qui s'est prouvé, peu de temps après, si riche en féerie. Et ces récits ont dû influencer nos conteurs.

Prechac s'intéressa à l'Orient et au Proche-Orient, au moins d'une façon superficielle, lorsqu'il écrivit ses romans : *Cara Mustapha*, *Grand Vizir* et *Le Seraskier Bacha*. Mlle Bernard fit suivre son *Inès de Cordoue* par une nouvelle arabe : *Histoire de la Rupture d'Abenamar et de Fatime*. D'autres romans furent écrits au xviii^e siècle, auxquels on attacha des noms orientaux.

Il y a certaines références aux pays orientaux dans les contes. Le *Tourbillon* de Mlle de La Force se passe en Arménie; sa *Persinette* a des garde-robes aussi magnifiques que celles des reines d'Asie. Le conte de Mme Durand dans sa *Comtesse de Mortane* se passe en Asie. Mme d'Auneuil nous présente un roi de Mauritanie et une reine de Numidie dans son *Origine des Cornes*. Les *Chevaliers Errans* contiennent une *Histoire du Prince de Mauritanie*. Elle prétend que *Le Génie Familier* est une traduction de l'arabe; c'est l'histoire d'une jeune Persane. Le Prince Curieux de la *Tiranie des Fées Detruite* est fils du roi de Phrygie. Meridiana de *La Reine des Fées* de Prechac s'en va dans l'*Arabie heureuse* chercher des herbes magiques. Il est

(1) Je trouve annoncé dans *L'Histoire des Ouvrages des Sçavans*, au mois d'août 1694, qu'on en était déjà à la lettre N; et on annonça au mois de nov. 1695, dans la même revue, qu'il était enfin achevé.

(2) Voir sous les titres suivants : *genn* ou *gina*, p. 375; *peri*, p. 701; *thaha-murah*, p. 1016-1017, etc.

à remarquer que deux contes se passent dans l'Arabie heureuse : *La Puissance d'Amour* de Mlle de La Force, et *Le Portrait qui Parle*, le conte de Metz. Dans ce dernier, il y a même de la couleur locale. Si l'auteur ne connaissait pas l'Arabie, il avait au moins lu des récits de voyages dans ce pays.

Mme de Murat, dans son conte *Le Sauvage* (*Histoires Sublimes et Allégoriques*, t. II), fait promener une fée et sa protégée à travers la Chine, le Siam, le pays Mogol, la Perse. Prechac introduit dans *La Reine des Fées* une princesse indienne, endormie pour trois cents ans, et dans *Sans Parangon* une princesse de Chine qui avait été enchantée pour trois mille ans. Sans Parangon fait paraître, par un coup de baguette, « un château tout de porcelaine, entouré d'un parterre rempli de jasmin avec une infinité de petits jets d'eau ». Mme d'Aulnoy introduit dans *Serpentin Vert* des Pagodes et des Pagodines, d'une coudée de haut, « les uns jolis, les autres laids ». Des chars trainés par des éléphants, de riches cadeaux de cabinets de Chine et de fines porcelaines enveloppent d'une atmosphère orientale *Le Palais de la Magnificence* du chevalier de Mailly.

On se demande si tous ces souvenirs de la Chine et du Siam n'ont pas quelque rapport avec les ambassades au Siam, porte de la Chine, et avec l'art chinois, qui fut si répandu en France sous Louis XIV. La tour de porcelaine de Nanking, avec ses neuf étages, qui, par des gravures et des descriptions, fut connue des Français à la fin du xvii^e siècle (1), ne suggéra-t-elle pas quelques-unes des innombrables tours où des princesses furent enfermées ?

Ces rapprochements deviennent intéressants lorsqu'on se rappelle que Colbert aimait se distraire à ses heures de loisir avec des contes de fées, et qu'il s'intéressa beaucoup à la révélation de l'Orient. Il aurait écouté avec plaisir des récits de féerie faits par des ambassadeurs revenus de l'Orient.

Les contes des fées et l'Orient ont encore un lien entre eux. C'est cet abbé de Choisy, qui fut reçu comme un ours à son retour du Siam. Car il faisait, lui aussi, ses contes de fées. Il en a laissé un, manuscrit : *L'Histoire de la Princesse Aimonette*, qui se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal dans les *Ouvrages de Monsieur L. de Choisy qui n'ont pas été imprimés* (2).

Ce conte ne se passe pas au Siam ; au contraire, il se déroule tout près de Paris : à Gournay ; et l'auteur imagine que c'est au temps de Charlemagne. Il y fait figurer Roland, et Turpin, et le traître Ganelon, et une héroïne bien française du xvii^e siècle : « une taille noble et dégagée,

(1) Voir là-dessus Mlle Belevitch-Stankevitch, *Le Goût Chinois en France au Temps de Louis XIV*, Paris, 1910, in-8. Cét ouvrage m'a été signalé par M. Magne.

(2) Ce conte a été relevé par Mme Mazon dans son étude : *Une Collaboration inattendue au XVII^e siècle. L'abbé de Choisy et Charles Perrault*, (*Mercur de France*, 1^{er} février 1928).

une bouche petite, vermeille et riante, les yeux bleus vifs & brillans, le tein d'une blancheur éblouissante, ranimée à tout moment par un incarnat toujours nouveau, les cheveux châtains frisés à grosses boucles, sans que l'art s'en meslast, un air fier et modeste, qui en faisoit naître la tendresse dans tous les cœurs, inspiroit en mesme temps un respect, qui en moderoit les désirs... »

Il y a une fée qui hante une vieille tour, une bague qui rend invisible, une chienne « fée », un char tiré par des dragons qui jettent des flammes, des mariniers habillés d'un taffetas bleu à fleurs d'or...

Tout cela, c'est sans doute de la féerie française. Mais ce bon abbé, est-il allé au Siam chercher l'idée que la méchante fée exhalait « un goust infernal », qu'elle avait contracté par son commerce avec les diables ?

En général, pourtant, l'Orient dans les contes ne va pas plus loin que les noms. Ils n'ont pas grand'chose de vraiment oriental, si ce n'est l'idée d'animaux reconnaissans et de métamorphoses d'hommes en animaux. Pour le reste, ils pourraient se passer aussi bien en Europe qu'en Orient. On ne distinguait pas nettement entre les différents pays orientaux, entre le Proche-Orient et l'Extrême-Orient.

En somme, il est difficile de délimiter les influences de l'Orient sur les contes de fées avant 1704, influences qui ont dû être surtout orales. La question n'a pas été suffisamment étudiée. Mais il semble qu'il y en ait eu quelque peu, en anticipation sur l'immense vogue des *Mille et une Nuits*, des *Mille et un Jours*, des *Mille et un Quarts d'Heure*,... qui parurent « sortant de chez Barbin plus arabes qu'en Arabie (1) ».

Il semble, d'après ce qui précède, que les sources des contes de fées soient multiples. Les idées pour un seul conte ont pu être tirées de plusieurs endroits à la fois. Perrault connaissait la *Griselidis* de Boccace et celle de la *Bibliothèque Bleue*. Boccace lui-même, à qui on attribue une mère française, et qu'on suppose avoir fait un séjour en France, aurait pu être inspiré du *Frêne* de Marie de France. Au temps de Perrault, la tradition s'était déjà emparée de « la patience de Griselidis ». La *Peau d'Asne* de Perrault offre des analogies avec le conte de Don Basile et avec celui de Straparole. Ce fut un thème si répandu qu'il avait fini par symboliser tous les contes de fées. Sans aucun doute, Perrault connaissait la légende de Sainte Dipne, ou une autre de ces multiples versions qui existaient dans la tradition orale.

Chaque auteur a dû s'inspirer largement de la tradition pour ses premiers contes. Ensuite, ayant épuisé cette source, il a cherché diligemment dans la littérature française, classique, italienne et espagnole, pour trouver

(1) Mot de Hamilton, dans ses *Quatre Facardins*.

des idées féeriques. Nous savons que Mme d'Aulnoy, au moins, recherchait avec enthousiasme de l'inspiration chez d'autres auteurs — l'histoire de ses ouvrages sur l'Espagne en est la preuve ! C'est dans son dernier recueil que Mme de Murat eut recours à deux contes de Straparole qu'elle prit tels quels ; et ce sont les trois derniers contes de Mme d'Aulnoy qui furent également pris dans Straparole. Et c'est un auteur médiocre, le chevalier de Mailly, qui utilisait si copieusement des auteurs italiens.

Mes recherches n'ont pas suffi pour m'apprendre l'origine de tous les thèmes dont se compose le merveilleux si riche et si varié qui a été révélé tout d'un coup au public à la fin du xvn^e siècle. Ainsi, parmi les vingt-cinq contes qu'a composés Mme d'Aulnoy, je peux à peine déterminer définitivement les sources littéraires pour une demi-douzaine. Où Mme d'Aulnoy est-elle allée chercher sa chatte blanche, grande princesse ? Mlle de La Force, où a-t-elle pris la charmante idée de sa maison de roses ; Mme de Murat, celle de son Prince des Feuilles, qui voguait sur la mer dans un tronc d'arbre ? Mlle Bernard, où a-t-elle appris à connaître son gracieux rosier, qui se courbait si galamment devant une jolie princesse ? D'où vient le Portrait qui parle ?

Si l'on avait le moyen de recueillir sur les lèvres des grand'mères toutes les légendes des villages de France, on pourrait dire, peut-être, que ces idées-là, et bien d'autres, viennent de la tradition orale. Mais, jusqu'à présent, on est obligé de se contenter des versions réunies par les folkloristes, qui les rendent quelquefois littéraires ; ces versions n'offrant pas, en général, de ressemblances assez précises avec les thèmes connus, il nous est impossible d'affirmer l'existence d'un lien entre eux. Je suis convaincue, néanmoins, que la plus grande, et, à coup sûr, la meilleure inspiration de nos conteurs a été ces récits que, petits, ils avaient tenus de leurs mères et de leurs nourrices. Ces frivoles contes de salon sont ainsi un produit du sol français.

Pour le plus grand d'entre ces écrivains, il n'y a pas de doute. Il a eu, l'exquis bon goût de conserver dans ses contes l'empreinte de la tradition, tandis que les autres estimaient qu'un vernis précieux rehaussait le prix des leurs.

CONCLUSION

Au déclin du xvii^e siècle, on commençait à voir le revers de la médaille : le faste excessif de la Cour avait entraîné des misères ; il fallait créer une Cour imaginaire présidée par les fées pour maintenir pleinement l'illusion du grand règne. Nos conteurs avaient eu, ainsi, une satisfaction à l'édifier, pour oublier les réalités cruelles.

En effet, ils avaient subi presque tous des coups de mauvaise fortune. Perrault, après avoir joui de la confiance de Colbert, fut dépossédé d'un office qu'il avait rempli honorablement et fut renvoyé d'une Académie qu'il avait servie avec zèle. Mlle de La Force, de la plus haute naissance, se trouva déçue dans ses rêves d'un mariage honorable, et bien qu'accoutumée à être reçue dans la société la plus brillante du monde, fut obligée de passer une triste vie dans un couvent. Effectivement, être renvoyé au couvent semble avoir été le sort ordinaire de nos conteuses, trop éprises de la joie de vivre. Mme de Murat et Mme d'Aulnoy aussi en savaient quelque chose, la première, malade, jouissant follement de ses quelques moments de santé. Mlle Bernard, qui s'était trop amusée dans sa jeunesse, était bien déçue par la vie. Elle était toujours aussi pauvre qu'un rat d'église. Mlle Lhéritier n'était pas plus fortunée, Mme Durand non plus. Et elles aimaient toutes avec acharnement la vie ; c'est un peu pour cette raison qu'elles se plaisaient à créer, de toutes pièces, des palais somptueux qui flottaient dans l'air, des princesses ravissantes, et un bonheur féerique, cherchant ainsi à suppléer au bonheur réel qui les fuyait.

Cela n'empêche que conteurs et conteuses ne rougissent toujours un peu de ce genre qu'ils avaient osé créer. Ils protestaient (et ils le répétaient mille fois) que c'étaient des bagatelles. On croira jusqu'à la fin que son *Saint Paulin*, son *Hypolite*, *Comte de Douglas*, son *Histoire de Marguerite de Valois*, valent plus que son *Chat Botté*, son *Oiseau Bleu*, sa *Bonne Femme*. On prendra toutes les précautions possibles pour se cacher du public. Perrault se dissimulera derrière le nom de son fils. Prechac, qui signe tout au long à peu près tous ses romans fort médiocres, laissera ses contes passer sous le couvert de l'anonymat. Le chevalier de Mailly, qui met au

moins ses initiales à ses ouvrages, ne se permettra dans ses contes qu'une allusion à un autre de ses livres, pour protéger — et assez mal — son nom de l'oubli. Mme de Murat ne signera pas ses contes, Mlle de La Force, non plus.

Le public considère les contes comme quelque chose de frivole, quoique très amusant. Il ne conservera pour la postérité que quatre ou cinq exemplaires de la première édition des chefs-d'œuvre du genre. Certaines éditions des contes en vers de Perrault manqueront complètement ou seront très rares. Autant que je sache, un seul exemplaire de la première édition des contes de Prechac existe, et six des huit volumes des premières éditions des contes de Mme d'Aulnoy sont introuvables.

Lorsqu'on connaît l'histoire des contes de fées avant cette période, on ne s'étonne plus que les auteurs aient rougi d'en avoir écrit. On s'émerveille plutôt que les grandes dames à mouches et à poudre aient osé en composer seulement. Car les seuls contes de fées proprement dits qui eussent été rédigés par écrit antérieurement étaient ceux de la *Bibliothèque Bleue*, bibliothèque du menu peuple que Mlle Lhéritier et Perrault méprisèrent, et qui fut de la plus grande inspiration pour nos auteurs.

Une scène reproduite dans une réédition du XVIII^e siècle aurait pu, tout aussi bien, se passer à la fin du siècle précédent. L'éditeur remarque que cette *Bibliothèque Bleue* était depuis deux siècles abandonnée au peuple : qu'elle se composait de romans que la plus mince bourgeoisie n'aurait osé se vanter d'avoir lus, puisqu'ils avaient fait l'amusement de la plus vile populace. Ensuite, il explique qu'une certaine dame, un jour, ayant le désir de connaître cette *Bibliothèque*, sonna sa femme de chambre et lui demanda l'*Histoire de Pierre de Provence et de la Belle Maguelone*. « La Soubrette, étonnée, dit-il, se fit répéter jusqu'à trois fois, et reçut avec dédain cet ordre bizarre ; il fallut pourtant obéir ; elle descendit à la cuisine, et rapporta la brochure en rougissant (1). »

N'est-ce pas là l'image de ce qu'aurait pu faire Mme d'Aulnoy elle-même, qui dit avoir tenu des contes d'« une vieille esclave arabe », et qui, on le sait, chercha assidûment, par-ci par-là, de l'étoffe pour ses ouvrages ? Cette esclave qui lui racontait des féeries lui aurait fourni aussi de ces brochures à couverture bleue, qui contenaient de quoi faire une *Biche au Bois* ou une *Chatte Blanche*. C'est un aimable paradoxe que d'imaginer ces comtesses et ces filles de duc, penchées sur ces viles brochures, salies par les mains de leurs cuisinières, pour en tirer de quoi amuser la grande Mademoiselle et la princesse de Conty.

C'est à cause de cette origine populaire des contes que Mme d'Aulnoy

(1) *Histoire de Pierre de Provence et de la Belle Maguelone*, Paris, Costard, 1776. Préface.

déclara souvent et nettement le peu d'importance qu'elle leur accordait. Elle se fit le porte-parole de tous les autres lorsqu'elle s'expliqua :

Ce caractère si naïf & si enfantin qu'ont les romances, ne plaît pas également à tout le monde, beaucoup de bons esprits les regardent comme des ouvrages qui conviennent mieux à des nourrices, & à des gouvernantes, qu'à des gens délicats; je ne laisse pas d'être persuadée qu'il y a de l'art dans cette sorte de simplicité, & j'ai connu des personnes de fort bon goût, qui en faisoient quelquefois leur amusement favori..., l'esprit se plaît dans la variété; qui ne voudroit lire ni entendre réciter que des Contes, se rendroit ridicule; qui les proposeroit même comme des choses fort graves, manqueroit de jugement, & qui voudroit toujours les écrire, ou les dire d'un style enflé & pompeux, leur ôteroit trop du caractère qui leur est propre; mais je suis persuadée qu'après une occupation sérieuse. l'on peut badiner avec. Il me semble... qu'il ne faut les rendre ni empoulez ni rempans, qu'ils doivent tenir un milieu qui soit plus enjoué que sérieux, qu'il y faut un peu de morale, & sur tout les proposer comme une bagatelle ou l'Auditeur a seul le droit de mettre le prix... je ne puis m'empêcher de dire, que ceux qui les composent, sont capables de faire des choses plus importantes, quand ils veulent s'en donner la peine (1).

C'est parce qu'on les considérait comme des bagatelles qu'on écrivait les contes à la hâte et sans beaucoup de soin. Mme de Murat nous a exposé ses méthodes de travail et celles de Mme d'Aulnoy. Mme Durand a affiché sa négligence de la composition. L'abbé de Villiers dit probablement vrai, lorsqu'il déclara que certaines mondaines, sans jamais manquer à une réunion ou à un bal, faisaient imprimer des livres coup sur coup, livres qu'elles faisaient compiler par leurs amis. Nous avons la preuve que la duchesse du Maine, qui voulait faire son conte de fées, sollicita la collaboration de Chaulieu pour ses vers. Mme d'Aulnoy, qui n'était nullement poète — en contraste avec la plupart des autres conteuses, elle ne faisait courir dans le monde aucune pièce de poésie de sa composition — faisait faire, sans doute, par ses amis les vers qu'elle mêlait à ses contes. Peut-être bien, écrivant comme elle le faisait, au milieu de ses amis dans son gai salon, sollicitait-elle d'eux plus d'une idée pour ses contes, la féerie collective de ses amis devenant ainsi la sienne.

La vogue de ces frivolités avait été immense. « Les Contes des Fées ont été longtemps à la mode, écrit le comte de Caylus, conteur du XVIII^e siècle, et dans ma jeunesse, on ne lisait gueres que cela dans le monde (2). » Ils avaient pris les salons d'assaut. Prechac, gentilhomme du duc d'Orléans,

(1) *Les Contes des Fées*, t. III, p. 408-410.

(2) Préface à *Cadichon*, citée par Dunlop, *The History of Fiction*, Édimbourg, 1816, 3 vol. in-8, t. III, p. 361.

futur Régent, les avait introduits auprès de celui-ci et du roi même. Le chevalier de Mailly, filleul du roi, en avait apporté à la cour. Mlle de La Force, de haute alliance, en avait envoyé à ses amis à Versailles et à Paris. On sait que Mlle de Montpensier, qui, entre parenthèses, recevait Charles Perrault dans son salon au Luxembourg, avait fait écrire des contes. Nodot nous assure que Mlle d'Orléans avait donné « de favorables audiences aux Fées du bas ordre, & qu'elle avoit pris quelque plaisir au récit de leurs aventures » (1). Mme d'Aulnoy en dédia à Madame. Lorsque Mlle Bernard écrivit ses contes de fées, elle les supposa racontés dans une Cour royale, celle d'Élisabeth de France, épouse de Philippe II. L'abbé de Villiers engagea l'Académie française dans l'affaire de la féerie. La duchesse du Maine et Chaulieu se laissèrent gagner par l'enthousiasme général, et ils s'entendirent pour faire un conte de fées ensemble. La duchesse arrangea sa vie en gentille féerie. Mme de Lambert, dont le nom est lié au conte de *Peau d'Asne*, encouragea le nouveau genre. On trouvera plus tard dans son salon plusieurs des conteuses : Mme de Murat, Mlle de La Force, Mme d'Aulnoy. Le théâtre se mêla à la féerie. Les prêtres critiquèrent les contes. La mode gagna la province, où on aurait eu honte de ne pas « féer » comme à Paris.

Un écho de l'engouement s'entendait jusque dans les couvents. Mme d'Aulnoy imagina ainsi dans son *Histoire d'Hypolite* — et cela déjà en 1690 — qu'une abbesse demandait au héros une histoire de fées pour la distraire. Il lui donna pleine satisfaction. Elle est ravie du conte qu'il a fait pour elle « mieux que n'auroient pû le faire les Fées dont il a parlé » (p. 182). En 1700, les couvents en étaient encore à ce goût, et de plus belle. L'abbé Faydit raconte là-dessus avec dédain un incident qu'il affirme être très vrai, et qu'il pourrait vérifier avec l'aide des religieuses du couvent en question. Un Révérend Père visitant ce couvent y découvrit des livres de Port-Royal qu'il confisqua comme livres d'hérésie. Il trouva les cellules d'autres religieuses toutes remplies de « romans & de livres d'amourettes », qu'il laissa intacts, louant ces sœurs publiquement de ce qu'elles n'étaient point jansénistes. Il emprunta même de l'une d'elles « quelques nouveaux tomes des Fées du jeune Perrault, & des Dames Demurat & de la Force qui lui manquoient, & qu'il n'avoit pas encore lûs ». Quand les religieuses jansénistes s'en plaignirent, il les assura qu'elles se trompaient lourdement, et que « les romans étoient des Livres très-innocents, & même très-utiles pour former l'esprit, mais que les Livres des Heretiques, tels qu'étoient les gens de Port-Royal, étoient pernicieux (2)... »

(1) *Histoire de Melusine*, préface.

(2) *La Telemacomanie*, p. 9-11.

Jamais, déclare l'abbé Faydit, a-t-on tiré tant d'exemplaires d'aucun ouvrage que du *Télémaque*; et il ajoute que les contes de fées « ont été lûs, & courrus par plus de gens, & reimprimez plus de fois que *Telemaque* (1) ».

Pourtant, ce fut, après tout, un milieu assez restreint qui raffolait de la féerie. Elle n'occupa jamais une place aussi importante que d'autres genres salonniers, comme les « caractères » et les « portraits ». Si Boileau faisait des épigrammes là-dessus, c'est son adversaire dans la querelle littéraire qu'il attaqua. Si Fontenelle collabora à des contes, ce fut Fontenelle bel esprit, et non Fontenelle philosophe.

Les conteurs se connaissaient tous entre eux, et ils fréquentaient les mêmes salons. Mme d'Aulnoy, Mme de Murat, Mlle Lhéritier, Mlle de La Force, et Mlle Bernard étaient amies et associées dans l'Académie des Rico-vrati. Mme de Murat, Mlle de La Force et Mme d'Auneuil étaient parentes; Mlle Lhéritier était nièce de Perrault. Ils s'entr'aidaient les uns les autres à leurs contes. Mlle Lhéritier encouragea Mme de Murat à en écrire, suggéra des sujets à Perrault, et traita un des mêmes sujets que lui. Mlle Bernard écrivit un conte semblable à un autre de Perrault; et Mme d'Aulnoy et Mme de Murat se trouvèrent sur le même terrain pour deux des leurs.

Celui qui fit les chefs-d'œuvre du genre s'était montré jusque-là un écrivain de second ordre. Les autres étaient des auteurs mondains quelque peu frivoles. La féerie convenait à leur talent, parce que la tradition et certaines sources littéraires leur fournissaient le fond de leurs histoires et que la féerie faisait tous les frais de la logique.

L'abbé de Villiers aurait voulu que quelque écrivain sérieux travaillât à des contes de fées, et qu'il y mît de la philosophie. Il ne savait pas qu'un des grands classiques faisait précisément cela, mais pas pour que le public s'en réjouît. Fénelon écrivait des contes de fées pour son élève, le duc de Bourgogne, et, comme dans le *Télémaque*, il y mêla des leçons philosophiques avec le merveilleux. On a vu que, comme nos conteurs, il avait lu *Les Facétieuses Nuits* de Straparole, et qu'il s'en était souvenu en écrivant *Télémaque*.

Certaines de ses fables ne sont autres que des contes de fées : *L'Histoire du Roi Alfaroute et de Clariphile* (fable 7); *Histoire de Rosimond et de Bramine* (5); *Histoire de Florise* (6); *Histoire d'une Vieille Reine et d'une jeune Paysanne* (8), etc. (2).

Télémaque a un grand défaut : c'est à la fois un roman et un traité moral, dont chacun serait excellent s'il était seul, mais il est gâché par la présence

(1) *Op. cit.*, p. 2.

(2) Voir son *Recueil des Fables composées pour l'Éducation de feu Mgr le duc de Bourgogne*. s. l., faussement daté de 1701. C'est en réalité le 2^e tome de l'édition de 1721, qui contient aussi les *Dialogues*. La première édition des *Fables* a dû être de 1718

de l'autre. La même critique s'applique à la féerie de Fénelon : la leçon de morale est trop évidente ; elle dessèche le merveilleux. L'abbé de Villiers voit juste dans l'affaire, lorsqu'il admet que ce qu'il aurait voulu est impossible à accomplir ; que si tout était dans les règles, et que si les passions étaient trop contrôlées dans les contes de fées, ceux-ci seraient ennuyeux et insipides.

Les contes de fées de Fénelon sont un peu cela... Il est intéressant, néanmoins, de savoir que l'auteur de la *Lettre à l'Académie*, « l'esprit le plus chimérique » du royaume de Louis XIV, composait aussi dans son cabinet de travail, des contes de fées, *avec des moralitez*.

La féerie telle qu'elle a été conçue par ces auteurs mondains se rattache aux grands romans, et à la préciosité, par la place accordée à l'amour, et par les subtilités de la passion, par ses héroïnes précieuses et par ses héros précieux. L'amour, bien qu'il soit l'occupation principale de la vie, est artificiel. Dans un cadre champêtre, se meuvent des bergers et des bergères, qui sont, bien sûr, des princes et des princesses déguisés. Mlle de La Force est la plus précieuse parmi les meilleures conteuses. Mme d'Auneuil et Mme Durand représentent la mauvaise préciosité. Mme de Murat est sauvée de ces excès par son esprit. La féerie dégénère enfin parce qu'on écrit trop hâtivement, et qu'on se laisse aller aux extravagances dans le merveilleux.

Les contes de fées finissent par devenir des histoires d'esprits. Mme de Murat sait donner à la sorcellerie tous les charmes de la féerie, mais chez Nodot, celle-ci devient un art « cabalistique », qui a perdu toute bonne foi. Il avait eu, pourtant, le meilleur modèle pour la féerie : Jean d'Arrás symbolise cette croyance naïve aux pouvoirs des fées qui se rattache au sol français même.

Qu'on ait écrit ces contes de fées au grand siècle, on le voit par le souci de la morale. Le titre justificatif des « Histoires ou Contes du Temps Passé *avec des moralitez* » ; les moralités en vers qui y sont rattachées, réminiscence de l'auteur du *Portrait d'Iris*, témoignent du désir de leur auteur de les légitimer. Mme d'Aulnoy, de vie légère, et de principes bizarres, insinue de la morale dans ses contes. Mlle de La Force se fait un devoir d'en mettre quelquefois dans les siens. D'autres fois, sa joyeuse vie influe plus que les principes de moralité sur ses contes. Mlle Lhéritier est aussi sévère pour la morale de ses personnages que pour elle-même.

Mme de Murat, amoureuse de la vie et de la joie, sait infliger le malheur à ses personnages et, par cela, surpasse le pouvoir des fées et atteint le vraisemblable dans le merveilleux. Aussi bien que Mlle de La Force, elle accorde plus de pouvoir à l'amour qu'aux fées, et sait que ces dernières ne peuvent

pas toujours remédier aux malheurs de la vie. Elle envisage assez courageusement le tragique, même dans la féerie, nous rappelant qu'elle a eu ses fées de la sombre Bretagne. En cela, elle fait penser à Mme d'Aulnoy, qui mêle des couleurs sinistres aux lumières féeriques.

Mlle Bernard est avant tout psychologue, même dans ses contes de fées, où elle n'abandonne le champ qu'à moitié aux fées, se réservant le droit d'illustrer, par ses dénouements, sa philosophie des malheurs de l'amour. Avec Perrault, elle est la plus vraisemblable dans son merveilleux, et la plus sobre. Lui sait faire des métamorphoses que Descartes même aurait approuvées tant elles sont naturelles. Il est économe du merveilleux et, avec les données les plus limitées, laisse envahir ses contes par la féerie. Avec du merveilleux le plus extravagant, ses imitateurs ne peuvent en faire autant. La simplicité de Perrault est du meilleur goût classique. Mme d'Aulnoy sait garder le *vrai* dans les transformations d'hommes en animaux : ses *Oiseaux bleus* sont en même temps d'aimables princes. Son amour des animaux la met au-dessus de l'esprit salonnier, son charmant vocabulaire animalier donnant un caractère tout particulier à ses récits.

De petits tableaux de la nature, qu'on nous laisse entrevoir de temps en temps, nous disent que ces gais mondains quittaient parfois Paris pour se promener à Viry ou à Loches, ou dans quelque province où ils étaient nés, et que là, tout en recueillant des légendes pour en faire des contes, ils enregistraient des scènes qu'ils allaient mêler plus tard à leur féerie. Tantôt c'est un sentier boueux dans la forêt ; tantôt un bois semé de fleurs ; une autre fois, c'est un parterre de roses ; c'est la lumière mourante à travers les arbres, le chant des oiseaux au crépuscule.

S'ils s'inspiraient à la campagne, ils emportaient leurs récits à Paris. Ils habillaient leurs fées à la précieuse, ayant soin de leur donner de la poudre et des mouches ; elles égayaient les conversations dans les ruelles. Et on n'était pas dans le goût du jour si on ne faisait pas quelques petits contes de fées.

En effet, lorsque Mme D... apporta à Saint-Cloud un cahier de contes pour les lire à ses amis, — c'était *Finette Cendron* et *Le Mouton et Fortunée* — la marquise de... s'écria avec enthousiasme : « Si je savais autant de Contes que vous, je me trouverois une *fort grande Dame*... »

BIBLIOGRAPHIE

LES AUTEURS DE CONTES DE FÉES.

Contenant : (1) les éditions princeps des contes de fées de chaque auteur, (2) les éditions postérieures de ces contes, et (3) les autres ouvrages de ces auteurs qui ont été consultés. Où les indications sont fournies, on donne les dates du privilège et de l'achevé d'imprimer des contes ; et où les exemplaires sont rares, dans quelles bibliothèques on peut en trouver. On a suivi l'ordre alphabétique.

MADAME D'AULNOY

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

1690. *Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*. Paris, Louis Sevestre. 2 t. en 1 vol. in-12. Privilège du 24 janv. ; achevé d'imprimer du 2 fév. 2^e partie, p. 143-181, *Conte du Dragon*.
- *1696 ou 1697. *Les Contes des Fées*. Paris, in-12, t. I, II, III publiés avant le mois de juin 1697.
- *1698. *Les Contes des Fées*, Paris, in-12, t. IV publié avant le mois de fév.
1698. *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode*. Par Madame D^{**}. Paris, Veuve de Théodore Girard, t. I, II, in-12. Privilège du 5 déc. ; achevé d'imprimer du 6 fév. Bibliothèque Nationale, Y² 8794-8795.
- *1698. *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode*. Paris, Veuve de Théodore Girard, t. III, IV, in-12; publiés avant le mois de juillet.

(2) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1710. *Les Contes des Fées*. Par Madame D^{**}. Paris, en la boutique de Claude Barbin, chez la Veuve Ricœur. 4 (?) t. en 2 vol. in-12. Je ne connais que les t. III et IV de cette édition. Bibliothèque Nationale, Y² 8796.
1711. *Suite des Contes Nouveaux ou des Fées à la Mode*. Par Madame D^{**}. Paris, Compagnie des Libraires. 2 t. en 1 vol. in-12. Réédition des t. III, IV des *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode*.

Editions introuvables: Voir texte, p. 28-29.

1715. *Contes Nouveaux, ou les Fées à la Mode*. Par Madame D**. Paris, Compagnie des Libraires, 2 t. en 1 vol. in-12. Réédition des t. I, II des *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode*.
1725. *Les Contes des Fées*. Par Madame D**. Nouvelle Edition. Paris, Compagnie des Libraires, 2 t. en 2 vol. in-12. Réédition complète des 4 vol. des *Contes des Fées*.
1725. *Suite des Contes Nouveaux, ou des Fées à la Mode*. Par Madame D**. Paris, Compagnie des Libraires, 2 t. en 1 vol. in-12. Réédition des t. III, IV des *Contes Nouveaux ou Les Fées à la Mode*.
1742. *Les Contes des Fées*. Par Madame D****. Nouvelle Edition. Paris, Compagnie des Libraires, 8 t. en 4 vol. in 12. Réédition complète des 8 t. de contes. Bibliothèque de l'Arsenal. B. L. 14448.
1774. *Idem*. Bibliothèque de l'Arsenal. B. L. 14450.
1775. Marquis de Paulmy, *Bibliothèque des Romans*, Paris, in-8. t. I, juillet 1775, *Le Dauphin ; Belle-Belle ou Le Chevalier Fortuné*, en abrégé.
1782. *Les Contes des Fées*. Par Madame D****. Londres, t. 4, in-16. *Don Fernand de Tolède, Le Nain Jaune, Serpentin Vert, La Biche au Bois*.
1785. *Cabinet des Fées*. Amsterdam et Genève, 41 vol. in-8, t. II, III, IV, réédition complète des 8 t. de contes.
- Il y eût au moins trente rééditions de l'*Histoire d'Hypolite, Comte de Douglas*, entre 1690 et 1875.

ÉDITIONS DES CONTES AVEC PRÉFACE.

1814. *Contes Merveilleux dédiés aux Mères et aux Filles*. Paris, 4 vol. in-8.
1815. *Contes de Madame d'Aulnoy*, édités par Bercherelle aîné. Paris, gr. in-8.
1867. *Contes des Fées par Mme d'Aulnoy revus par Mlle Marie Guerrier de Haupt*. Paris, in-8.
1881. *Les Contes des Fées, ou Les Fées à la Mode. Contes choisis*, De Lescure. Paris, 2 vol. in-8.
1883. *Le Monde Enchanté, choix de douze contes, précédé d'une histoire des fées et de la littérature féerique en France* par De Lescure, in-8.
1909. *Bonnes Fées d'Anian*. Edmond Pilon, Paris, in-8.
1911. *Mme d'Aulnoy et Mme Leprince de Beaumont. Contes de Fées*, Louis Tarsot. Paris, in-4.
1912. *Charles Perrault, Mme d'Aulnoy. Contes en Vers et en Prose. (Les Meilleurs Auteurs Classiques Français et Etrangers)*. Paris, chez Flammarion, in-8. Texte exact.
- s. d. *Choix de Contes de Fées. Par Perrault, Mme d'Aulnoy, Mme Leprince de Beaumont et Hégésippe Moreau*. Edit. Lutétia, Mme Félix-Faure Goyau. Paris, in-12.

Il y a encore, depuis le commencement du xix^e siècle, de très nombreuses éditions d'un ou de plusieurs contes de Mme d'Aulnoy,

la plupart sans valeur, et dont on ne tient pas compte ici. Certains de ses contes ont été traduits en anglais, en espagnol et en hollandais.

(3) AUTRES OUVRAGES.

1690. *Mémoires de la Cour d'Espagne*. Paris, Claude Barbin, 2 t. en 1 vol. in-12.
 1691. *Relation du Voyage d'Espagne*. Paris, Claude Barbin, 3 vol. in-12. Privilège accordé à Mme de B**** D**.
 1692. *Histoire de Jean de Bourbon, Prince de Carency*. Paris, Claude Barbin, 3 vol. in-12. Privilège accordé à Mme de B*** D**.
 1692. *Nouvelles Espagnoles*. Par Mme D***. Paris, Claude Barbin, 2 vol. in-12.
 1693. *Nouvelles ou Mémoires Historiques Contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans l'Europe..., depuis 1672, jusqu'en 1679*. Par Mme D**. Paris, Claude Barbin, 2 vol. in-12. Contient liste de ses ouvrages.
 1695. *Mémoires de la Cour d'Angleterre*. Par Mme D**. Paris, Claude Barbin, 2 vol. in-12.
 1698. *Sentiments d'une Ame pénitente, Sur le psaume, Miserere mei Deus, et Le retour d'une âme à Dieu, Sur le psaume, Benedic anima mea. Accompagnées (sic) de Réflexions chrétiennes*. Par Mme D***. Paris, veuve de Théodore Girard, in-12.
 1703. *Le Comte de Warwick*, par Mme Daulnoy. Paris, Compagnie des Libraires Associez. 2 vol. in-12. Contient liste de ses ouvrages.
 1757. *My-Lady, Nouvelles Anglaises*, ouvrage posthume, compilé d'après des notes de Mme d'Aulnoy et publié par Mme Dunoyer dans ses *Lettres historiques et Galantes par Mme de C****. Londres, 1757, 9 vol. in-12, t. II, p. 168-352.

MADAME D'AUNEUIL

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

1702. *La Tiranie des Fées Détruile. Nouveaux Contes. Dédiés à Madame la Duchesse de Bourgogne*. Par Madame la Comtesse D. L. Paris, Veuve R. Chevillon, in-12. Privilège accordé à la comtesse d'Auneuil, le 28 juin 1701.
 1702. *Nouvelles Diverses du Temps. La Princesse des Prentintailles*. Par Madame la Comtesse D. L. *Mois de sept.* Paris, Pierre Ribou, in-12. Permission d'imprimer le 10 sept.
 1702. *L'Inconstance Punie. Nouvelles du Temps*. Par Mad. la Comtesse D. L... *Mois de nov.* Paris, Ribou, in-12. Permission d'imprimer le 5 nov.
 1703. *Les Colinettes. Nouvelles du Temps*. Par Mad. la Comtesse D. L. *Mois de mars.* Paris, Ribou, in-12. Permission d'imprimer le 8 fév.
 1709. *Les Chevaliers Errans, et le Genie Familier*. Par Madame la Comtesse D**. Paris, Ribou, in-12. Approbation le 17 sept. 1708 ; privilège le 6 janv. 1709.

(2) CONTES DE FÉES. ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1703. *La Tyranie des Fées Détruile, Nouveaux Contes. Dédiez à Madame la Duchesse de Bourgogne*. Par Madame la Comtesse D. L., Paris, Jean Fournil, in-12.

1711. *Les Chevaliers Errans*. Amsterdam, Etienne Roger, in-12.
 1752. *La Tirannie des Fées Détruite. Nouveaux Contes*. Par Mad. la Comtesse D. L. Amsterdam, Marc Michel Rey, pt. in-12.
 1756. *La Tyrannie des Fées Détruite, ou L'Origine de la Machine de Marly*. Amsterdam, 2 vol. in-12. Edition remaniée, et avec additions, par Mlle de Lubert.
 1785. *Cabinet des Fées*. Amsterdam et Genève, 41 vol. in-8; t. V, *La Tyrannie des Fées Détruite*; t. VI, *Les Chevaliers Errans et le Génie Familier*, attribués à Mme d'Aulnoy.

(3) AUTRES OUVRAGES.

1703. *Le Galant Nouvelliste*, par Mad^e la comtesse D. L**. Paris, Ribou, in-12.

LE CHEVALIER DE LA BAUME

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITION PRINCEPS (PIÈCE DE THÉÂTRE).

1708. *La Fée Bien-Faisante. Comédie Composée par M^r ***. Ornée de Danses et de Musique*. Représentée à Grenoble par l'Acad. Royale de Musique le 7 juillet 1708. Grenoble, François Champ, in-12. Dédicace signée : le Ch. de la Beaume. Bibliothèque de l'Arsenal, B. L. 11105.

MADEMOISELLE BERNARD

(1) CONTE DE FÉES, ÉDITION PRINCEPS.

1696. *Inés de Cordoue. Nouvelle Espagnole*. Paris, Jouvenel, in-12. Privilège du 19 fév. ; achevé d'imprimer le 10 mai. *Le Prince Rosier ; Riquet à la Houppe*.

(2) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1697. *Inés de Cordoue. Nouvelle Espagnole*. Suivant la Copie, à Paris, in-12.
 1768. *L'Esprit des Femmes Célèbres du Siècle de Louis XIV et de celui de Louis XV jusqu'à présent*. Paris, 2 vol. in-12; t. I, *Le Prince Rosier*.

(3) AUTRES OUVRAGES.

1687. *Les Malheurs de l'Amour. Première Nouvelle. Eleonor d'Yvrée*. Paris, Michel Gue-
 rout, in-12.
 1689. *Le Comte d'Amboise. Nouvelle Galante*. La Haye, 2 t. en 1 vol. in-12.
 1691. *Brutus, Tragédie*. Paris, veuve de Louis Gontier, in-12. Privilège accordé à M. B.
 1734. *Laodamie, Reine d'Epice. Tragédie*. Par Mlle Bernard, in-12. Ceci n'est pas la 1^{re} édit.

1807. *Relation de l'Isle de Bornéo. En Europe*, in-12. (Par Mlle Bernard ou par Fontenelle, ou par les deux en collaboration).
Des poèmes de Mlle Bernard ont paru dans les ouvrages suivants :
Manuscrit : Recueil de Vaudevilles et de Vers satiriques et historiques. Bibliothèque Nationale, Fonds fr. 12 724, fol. 185.
Recueil de diverses Poésies, et principalement du duc de Nevers. Bibliothèque Nationale, Fonds fr. 15 007 *Conte de Mlle Bernard et Mme de Coulanges*; *Mlle Bernard sur la convalescence de la duchesse d'Orléans*; *Vers irréguliers*; *A Monseigneur le duc de Bourgogne*.
1698. Vertron, *La Nouvelle Pandore*. Paris, 1698, 2 vol. in-12; t. I, *Au R. P. de la Rue Jesuite*; t. II, *Poème de prix de l'Académie française*.
1701. *Recueil de Vers choisis*. Nouvelle édit., Paris, in-12. *Lettre à Mme de Coulanges sur Mme de Maintenon*; *Requête au Roi*; *Sur le Roi d'Espagne*.
1715. *Nouveaux choix de Pièces et Poésies*. Paris, 2 vol. in-12. Diverses poésies.
1723. Buffier (Père). *Grammaire française sur un plan nouveau*. Paris, in-12. *L'Imagination et le Bonheur*.
1728. Buffier (Père). *Traité philosophique et pratique de Poésie*. Paris, 1 vol. en 2 parties in-12. *Imitation du Pseaume Laudate Dominum de cælis*; *La Nymphe et la Cigale*.
1745. *Bibliothèque poétique*. Paris, 4 vol. in-12; t. III, diverses poésies.
1764. *Elite de Poésies fugitives*. Londres, 5 vol. in-12; t. IV, *Aux Muses*; t. V, *Épître à Mlle S***.

ABBÉ DE CHOISY

(1) CONTE DE FÉES MANUSCRIT.

Ouvrages de M^r L. de Choisy, qui n'ont pas été imprimés. L'Histoire de la Princesse Aimonette. Bibliothèque de l'Arsenal, 3186.

DANCOURT

(1) CONTÉ DE FÉES, ÉDITION PRINCEPS (PIÈCE DE THÉÂTRE.)

1699. *Les Fées, Comédie* de M^r Dancourt. Paris, Ribou, in-12.

DUFRESNY

(1) CONTE DE FÉES, ÉDITION PRINCEPS (PIÈCE DE THÉÂTRE.)

1697. *Les Fées, ou Les Contes de Ma Mère l'Oye, Comédie*. Recueil de comédies qui ont été jouées sur le Théâtre Italien de l'Hôtel de Bourgogne, in-12.

MADAME DURAND (CATHERINE BÉDACIER)

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

1699. *La Comiesse de Mortane*, Par Madame ***. Paris, Veuve de Claude Barbin, 2 vol. in-12. Deux contes de fées.

1702. *Les Petits Soupers de l'Été, de l'Année 1699, ou Aventures Galantes. Avec l'origine des Fées.* Par Madame Durand. Paris, Jean Musier, 2 vol. in-12. Privilège du 19 nov. 1701 ; achevé d'imprimer du 2 janv. 1702.

(2) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1732. *Les Petits Soupers de l'Été, ou Aventures Galantes avec l'Origine des Fées.* Par Madame Durand. Paris, Prault, 2 t. en 1 vol. in-12.
1736. *La Comtesse de Mortane.* Par Madame D^{**}. Paris, Prault, 2 t. en 1 vol. in-12.

(3) AUTRES ŒUVRES.

1699. *Comedies en Proverbes, reliées avec le Voyage de Campagne* de Mme de Murat. Paris, Claude Barbin, 2 vol. in-12, t. II.
1700. *Les Memoires Secrets de la Cour de Charles VII, Roy de France.* Par Mme D^{***}. Paris, Ribou, 2 vol. in-12.
1700. *Histoire des amours de Grégoire VII, du Cardinal de Richelieu, de la Princesse de Condé, et de la Marquise d'Urfé.* Par Mlle D^{***}. Cologne, Pierre le Jeune, petit in-12. Attribué à Mme Durand.
1702. *Le Comte de Cardonne, ou La Constance victorieuse. Histoire sicilienne.* Par Mme D^{***}. Paris, Ribou, in-12.
1712. *Les belles Grecques, ou l'Histoire des plus fameuses Courtisanes de la Grèce, et Dialogues nouveaux des Galantes modernes.* Paris, veuve de G. Saugrain, in-12.
1712. *La Vengeance contre soy-mesme, et le Chat amoureux. Contes en vers.* Par M. D^{***}. Paris, Prault, in-12.
1715. *Henry duc des Vandales. Histoire veritable.* Par M. D., auteur des *Belles Grecques*. Paris, Prault, in-12.
1737. *Œuvres mêlées de Mme Durand.* Paris, Prault, in-12.
Une réédition des ouvrages de Mme Durand chez Prault en 1737 contient tous les ouvrages mentionnés ci-dessus, sauf l'*Histoire des amours de Grégoire VII*.

FÉNELON

(1) CONTES DES FÉES.

1721. *Recueil des Fables composées pour l'Education de feu Mgr le Duc de Bourgogne*, s. l., in-12.

MADemoisELLE DE LA FORCE

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITION PRINCEPS.

1697. *Les Contes des Contes* par Mademoiselle de ^{***}. Paris, Simon Benard, 2 vol. in-12. Privilège du 27 juillet 1697 ; achevé d'imprimer du 23 déc. 1697 ; la page de titre porte la date 1698.

(2) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1707. *Les Fées. Contes des Contes.* Par Mademoiselle de ^{***}. Paris, Medard Brunet, in-12. Réédition du précédent.

1725. *Les Fées. Contes des Contes.* Par Mademoiselle de ***. Paris, Compagnie des Libraires, in-12.
1775. Marquis de Paulmy. *Bibliothèque des Romans.* Paris, in-8, t. II, sept. 1775, 4 contes en abrégé.
1785. *Cabinet des Fées.* Amsterdam et Genève. 41 vol. in-8; t. VI, réédition complète des *Contes des Contes.*
1814. *Contes Merveilleux dédiés aux Mères et aux Filles.* Paris, 4 vol. in-8; t. III, 4 contes.
1816. *Contes de differens auteurs.* Paris, in-12. *Pe: sinette.*
1883. De Lescure. *Le Monde Enchanté, choix de douze contes.* Paris, in-8. *La Bonne Femme.*
1888. *La Chatte Blanche et autres contes.* Paris, in-16. *La Bonne Femme.*
1909. Edmond Pilon. *Bonnes Fées d'Antan.* Paris, in-8. *La Bonne Femme.*

(3) AUTRES OUVRAGES.

- Manuscrit. Adélaïs de Bourgogne*, 2 vol. Bibliothèque de Périgueux, 69.
1694. *Histoire secrète de Bourgogne.* Paris, S. Benard, 2 vol. in-12.
1695. *Histoire secrète de Henry IV, roy de Castille.* Paris, S. Benard, in-12.
1696. *Histoire de Marguerite de Valois, reine de Navarre, sœur de François I^{er}.* Paris, S. Benard, 2 vol. in-12. Augmentée à 4 vol. en 1720, Paris, Fournier, et à 6 vol. en 1783, Paris, p. p. Laborde.
- 1697-1698. *Gustave Vasa, histoire de Suède.* Paris, S. Benard, 2 vol. in-12.
1703. *Anecdote galante, ou Histoire secrète de Catherine de Bourbon, duchesse de Bar, et sœur de Henry le Grand...* Nancy. Réimprimé en 1741 sous le titre : *Anecdotes du XVI^e siècle, ou Intrigues de cour, politiques et galantes.* Amsterdam, 2 vol. in-12.
1862. *Les Jeux d'esprit, ou La Promenade de la princesse de Conty à Eu*, p. p. le marquis de La Grange. Paris, Aubry, in-12.
- Des poésies de Mlle de La Force ont paru dans les *Mercur* suivants : janvier, mars 1684, janvier 1702.

MADEMOISELLE LHÉRITIER

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

1695. *Œuvres Meslées...* de Mad^{elle} L'H***. Avec *Le Triomphe de Madame Des Houlières, tel qu'il a été composé par Melle L'H***.* Paris, Jean Guignard, in-12. Privilège du 19 juin 1695 ; achevé d'imprimer du 8 oct. 1695. La page de titre porte la date 1696. *Les Enchantements de l'Eloquence ; Les Aventures de Finette.*
1705. *La Tour Ténébreuse et Les Jours Lumineux, Contes Anglois.* Paris, Veuve de Claude Barbin, in-12. Privilège du 21 juin.

(2) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1696. *Bigarures Ingenieuses, ou Recueil de diverses pièces galantes en prose et en vers. Suivant la Copie de Paris.* Paris, Jean Guignard, in-12. Réédition des *Œuvres Meslées.*

1708. *La Tour Ténébreuse, et Les Jours Lumineux*. Contes Anglois. Amsterdam, Jacques Desbordes, in-12.
1776. Marquis de Paulmy. *Bibliothèque des Romans*. Paris, in-8, juil. 1776, t. II, *La Tour Ténébreuse et les Jours Lumineux*, en abrégé.
1785. *Cabinet des Fées*. Amsterdam et Genève, 41 vol. in-8, t. XII, *La Tour Ténébreuse et Les Jours Lumineux*.
1814. *Contes Merveilleux dédiés aux Mères et aux Filles*. Paris, 4 vol. in-8. t. II, *Ricdin-Ricdon*.
1883. De Lescure. *Le Monde Enchanté, choix de douze contes*. Paris, in-8. *L'Adroite Princesse*.
1888. *La Chatte Blanche et autres Contes*. Paris, in-12. *L'Adroite Princesse*.
1909. Edmond Pilon. *Bonnes Fées d'Anlan*. Paris, in-8. *L'Adroite Princesse*.
L'Adroite Princesse figure dans de très nombreuses éditions des contes de Perrault, où elle est attribuée à cet auteur.

(3) AUTRES OUVRAGES.

1694. *Le Triomphe de Madame Des-Houlières, receue Dixième Muse au Parnasse. Dedié à Mademoiselle de Scuderi*. Par Mlle Lheritier. Paris, Claude Mazuel, in-12.
1702. *L'Apotheose de Mademoiselle de Scudery*. Par Mlle L'H***. Paris, Jean Moreau, in-12.
1703. *L'Erudition Enjouée, ou Nouvelles scavantes satyriques et galantes, écrite à une Dame françoise, qui est à Madrid*. Paris, Ribou, 3 t. en 1 vol. in-12.
1709. *Memoires de M. L. D. D. N* (la duchesse de Nemours), Cologne, petit in-12. (Introduction et notes par Mlle Lhéritier).
1711. *La Pompe Dauphine, ou Nouvelle Relation du Temple de Mémoire et des Champs-Elysées*. Par Mlle l'H***. Paris. Veuve Saugrain, in-12.
1718. *Les Caprices du Destin, ou Recueil d'histoires singulieres et amusantes arrivées de nos jours*. Par Mlle l'H***. Paris, Huart, in-12.
1729. *L'Avare puni, ou Le Don genereux du comte de Champagne. Nouvelle historique mise en vers par Mlle L'Heritier*. Paris, Tabarie, in-12.
1723. *Les Epîtres heroïques d'Ovide, traduites en vers françois par Mlle L'Heritier*. Paris, Prault, in-12.

Les ouvrages suivants de Mlle Lhéritier ont été publiés dans le *Mercur* *Galant*: fév. 1688, *Eglogue à Celimène*. — Juillet 1689, *Le printemps glacé; Rondeau*. — Sept. 1692, *Poème pour le jour de naissance du Roy*. — Juillet 1695, *Sonnet de prix chez les Lanternistes*. — Mai 1696, *Lettres à la marquise de C...*, au marquis de V..., à Mlle d'Alerac. — Mars 1696, *Iris et Tircis, Dialogue; Eloge des Dames*. — Nov. 1696, *Poème à Mlle d'Alerac*. — Avril 1697, *A la princesse de Savoye; à S. A. R. Mademoiselle*. — Sept. 1697, *Sur la prise de Barcelone; au Duc de Vendosme*. — Oct. 1697, *Climene et Caliste, Eglogue*. — Mai 1698, *Lettre aux Lanternistes*. — Mars 1698, *Poème sur la Paix*. — Oct. 1698, *Epître à une Amie*.

LE CHEVALIER DE MAILLY

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

1698. *Les Illustres Fées. Contes Galans*. Dedié aux Dames. Paris, Brunet, in-12. Privilège accordé au Sieur De *** le 12 janv.; achevé d'imprimer du 30 avril.

1699. *Recueil de Contes Galans*. Paris, Brunet, in-12. Bibliothèque de l'Arsenal B. L. 14250.
1731. *Nouveau Recueil de Contes de Fées*. Paris, Pierre-Jean Mariette, in-12. Le Chevalier de Mailly y contribua des contes.

(2) CONTES DE FÉES, ÉDITION POSTÉRIEURE.

1709. *Les Illustres Fées, Contes Galans, Dediez aux Dames*. Nouvelle édit. Paris, Beugnié, in-12. Bibliothèque de l'Arsenal, B. L. 14439.

(3) AUTRES OUVRAGES.

1690. *Les Disgraces des Amans*. Paris, Quinet, in-12. Préface signée L. C. D. M.
1695. *La Vie d'Adam, avec des Réflexions, Traduite de l'italien de Loredano*. Paris, in-12. Privilège accordé au chevalier de Mailly.
1696. *Rome galante, ou Histoire secrette sous les regnes de Jules Cesar et d'Auguste*. Nouvelle édit., Paris, Guignard, 2 t. en 1 vol. in-12. Dédicace signée L. C. D. M.
1697. *Avantures et Lettres galantes, avec la Promenade des Tuilleries*. Paris, G. de Luyne, in-12. Dédicace signée L. C. D. M. Réédition en 1700, Paris, augmentée d'un vol. Privilège accordé au Chevalier de M... Bibliothèque de l'Arsenal, B.-L. 16386.
1700. *Anecdote ou Histoire secrette des Vestales*. Paris, G. Cavelier, in-12.
1702. *Les Entretiens des Cafés de Paris, et les Différens qui y surviennent*. Par Mr. le C. de M***. Trévoux, E. Ganeau, in-12.
1707. *Diverses Avantures de France et d'Espagne*. Paris, Charpentier, in-12. Dédicace signée Le Chevalier de Mailly.]
1719. *Le Voyage et les Avantures des trois Princes de Sarendip. Traduits du persan*. Paris, Charpentier, in-12.
1722. *Lettre au Roy Louis XV au sujet de son Sacre et de son Couronnement*. Paris, Louis Coignard, petit in-fol.
1723. *L'Eloge de la Chasse, Avec plusieurs Avantures surprenantes et agreables qui y sont arrivées. Présenté au Roi*. Paris, Nyon, in-12. Signé Le Chevalier de Mailly.
1723. *Lettre au Roy sur sa Majorité*. Paris, Coignard, in-4.
1723. *Principales Merveilles de la Nature*. Rouen, R. Machuel, in-12. Dédicace signée Le Chevalier de Mailly.

MADAME DE MURAT

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

- Manuscrit. Ouvrages de Mme la Comtesse de Murat*. Bibliothèque de l'Arsenal. 3471. Contient plusieurs contes de fées.
1698. *Contes de Fées. Dediez à Son Altesse Serenissime Madame la Princesse Douairière de Conty*. Par [Mad. la Comtesse de M****. Paris, Claude Barbin, in-12. Privilège du 7 janv.
1698. *Les Nouveaux Contes des Fées*. Par Madame de M**. Paris, Claude Barbin, in-12. Privilège du 7 janv.; achevé d'imprimer du 31 janv.
1699. *Histoires Sublimes et Allegoriques*. Par Madame la Comtesse D**. Dédiées aux Fées Modernes. Paris, Florentin & Pierre Delaune.

- 2 t. en 1 vol. in-12. Privilège du 16 janv.; achevé d'imprimer du 28 avril.
1699. *Voyage de Campagne*. Par Mme la Comtesse de M****. Paris, Veuve de Claude Barbin. 2 vol. in-12. Privilège du 13 mars; achevé d'imprimer du 5 mai; t. I, un conte de fées.

(2) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1710. *Les Nouveaux Contes des Fées*. Par Madame de M**. Paris, dans la boutique de Claude Barbin, chez la Veuve Ricœur, in-12.
1724. *Les Nouveaux Contes des Fées*. Par Madame de M**. Nouvelle édit. corrigée. Paris, Compagnie des Libraires associez, in-12.
1775. Marquis de Paulmy, *Bibliothèque des Romans*. Paris, in-8, juillet 1775. *Le Palais de la Vengeance*, abrégé.
1785. *Cabinet des Fées*. Amsterdam et Genève, 41 vol. in-8; t. I, 6 contes.
1909. Edmond Pilon. *Bonnes Fées d'Antan*. Paris, in-8. *L'Heureuse Peine*.

(3) AUTRES OUVRAGES.

1695. *Les Memoires de Madame la Comtesse de ... Avant sa Retraite, ou La Defense des Dames*, etc. Lyon, H. Baritel, 2 vol. in-12.
1710. *Les Lutins du Château de Kernosy. Nouvelle historique* par Mme la Comtesse de M***. Paris, Le Febvre, in-12.
- Les ouvrages suivants contiennent de ses poésies :
1694. Moetjens, Adrian. *Recueil de Pièces curieuses et nouvelles*. La Haye, t. III, 1^{re} partie, *A la princesse de Conti*.
1755. Moncrif. *Choix de Chansons*. Paris, in-8; 2^e partie, plusieurs poèmes.
1764. *Elite de Poésies jugitives*. Londres, 5 vol. in-12; t. III, *Faut-il être tant volage?*

NODOT

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

1698. *Histoire de Melusine. Tirée des Chroniques de Poitou, et qui sert d'Origine à l'ancienne Maison de Lusignan*. Paris, Claude Barbin, in-12. Privilège du 15 oct. 1697; achevé d'imprimer du 15 janv. 1698. Dédicace signée N...
1700. *Histoire de Geoffroy. Surnommé à la Grand'Dent. Sixième Fils de Melusine. Prince de Lusignan*. Paris, Veuve de Claude Barbin, in-12. Privilège donné au Sieur Nodot le 26 janv. 1699.

(3) AUTRES OUVRAGES.

- s. d. *Le Muttonaire des Armées de France qui enseigne à fournir les Vivres aux Troupes*, etc. Par M. Nodot, ancien Commissaire des Armées du Roi. Paris, Cussón & Wit, in-8.
1688. *Traduction entière de Petrone suivant le Nouveau Manuscrit trouvé à Belgrade en 1688*. Cologne, P. Groth, 6 vol. in-12.

1699. *La Rivale travestie, ou Les Aventures galantes arrivées au Camp de Compiègne. Avec tous les Mouvements de l'Armée.* Paris, Brunet, in-12.
 1700. *La Contre-critique de Petrone, ou Réponse aux Observations sur les Fragmens trouvez à Belgrade en 1688.* Paris, Cusson et Wit, in-12.
 1701. *Relation de la Cour de Rome.* Paris, Cusson et Wit, 2 vol. in-12.
 1706. *Nouveaux Memoires de M. Nodot.* Amsterdam, F. L'Honoré, 2 vol. in-12.

CHARLES PERRAULT

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS PRINCEPS.

1693. *Les Souhairs Ridicules. Mercure Galant*, nov.
 1694. *Griselidis, nouvelle, avec le conte de Peau d'Asne et celui des souhaits ridicules. Deuxième édit.* Paris, Veuve Coignard, in-12. Ceci est apparemment la 2^e édit. de *Peau d'Asne* ; la 1^{re} est introuvable.
 1696. *La Belle au Bois Dormant. Mercure Galant*, fév.
 1697. *Histoires ou Contes du Temps passé, avec des moralitez.* Paris, Claude Barbin, in-12. Privilège du 28 oct. 1696. Épître signée P. Darman-cour. Bibliothèque Victor Cousin, 9677

(2) CONTES DE FÉES. ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1694. Moetjens, *Recueil de Pièces Curieuses et Nouvelles*, La Haye, 30 parties en 5 vol. in-12 ; t. I, 1^{re} partie, *Peau d'Asne, Les Souhairs Ridicules.*
 1695. *Griselidis, Nouvelle, avec Le Conte de Peau d'Asne, et celui des Souhairs Ridicules. Quatrième Edit.* Paris, J. B. Coignard, in-12, 1^{re} édit. à contenir la préface. Bibliothèque Victor Cousin, 9606.
 1696. Moetjens, *Recueil*, t. V, 2^e partie. *La Belle au Bois Dormant.*
 1697. Moetjens, *Recueil*, t. V, 4^e partie. Les 7 autres contes en prose.
 1707. *Conte de Peau d'Asne et Les Souhairs Ridicules.* Paris, J. B. Coignard, in-12.
 1724. *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralitez.* Paris, Gosselin, in-12.
 1742. *Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralitez par M. Ch. Perrault, nouvelle édit. augmentée d'une nouvelle.* La Haye, in-12. Ajoute *L'Adroite Princesse.*
 1777. *Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des Moralités, par M. Perrault. Nouvelle édit. augmentée d'une nouvelle et d'une fable.* La Haye, in-12. Ajoute *L'Adroite Princesse*, et *La Veuve et ses deux filles.*
 1781. *Griselidis, Peau-d'Ane, et Les Souhairs Ridicules, Contes, par Perrault, de l'Académie française. Nouvelle édit.* Paris, Lamy, in-8. Ajoute *Peau d'Ane* en prose.
 1785. *Cabinet des Fées.* Amsterdam et Genève, 41 vol. in-8 ; t. I, les 8 contes en prose et les 3 en vers, aussi *L'Adroite Princesse.*

ÉDITIONS DES CONTES AVEC PRÉFACE.

1816. *Contes des Fées* par Charles Perrault. Madame Dufrenoy, Paris, in-8.
1826. *Œuvres Choiesies de Ch. Perrault*. Collin de Plancy. Paris, in-8.
1842. *Mémoires, Contes et d'autres Ouvrages. Notice* par Paul L. Jacob et une *Dissertation sur les Contes de Fées*, par le baron de Walckenaer. Paris, in-8.
1843. *Contes du Temps Passé* par Ch. Perrault. E. de La Bédollière. Paris in-8.
1852. *Contes de Perrault, de Mme d'Aulnoy, et de Mme Leprince de Beaumont*. Hilaire le Gai. Paris, in-32.
1854. *Contes de Perrault*. Marquis de Varennes. Paris, in-8.
1862. *Les Contes de Charles Perrault*. P. J. Stahl; dessins par Gustave Doré. Paris, in-4.
1864. *Les Contes des Fées de Ch. Perrault*. Charles Giraud. Paris, in-8.
1875. *Contes de Ma Mère l'Oye*. André Lefèvre. Paris, in-12.
1876. *Contes en vers de Ch. Perrault*. Paul L. Jacob. Paris, in-8.
1880. *Contes de Charles Perrault*. Frédéric Dillaye. Paris, in-8.
1888. *Popular Tales*. Andrew Lang. Oxford, in-8.
1910. *Contes de Charles Perrault*. Mme Edmond Rostand. Paris, in-8.
1912. *Charles Perrault, Mme d'Aulnoy. Contes en Vers et en Prose. (Les Meilleurs Auteurs classiques Français et Etrangers)*. Paris, Flammarion, in-8.
1923. *Les Contes de Perrault et les Récits Parallèles*. P. Saintyves. Paris, in-8.

(3) AUTRES OUVRAGES.

Manuscrit. Les Fontanges, Bibliothèque Nationale, Fonds fr. 24 346, fol. 235.

1653. *Les Murs de Troye, ou L'Origine du Burlesque*. Paris, in-4.
1660. *Tapisserie du Roy*. Paris, Imprimerie du Roy, in-fol.
1660. *Dialogue de l'Amour et de l'Amitié*. Paris, Sercy, in-12.
1665. *Ouvrages en prose et en vers*, publiés par Le Laboureur. Paris, Coignard, in-4.
1670. *Courses de testes et de bague*. Paris, Imprimerie Royale, gr. in-fol.
1679. *Le Labyrinthe de Versailles*. Paris, Imprimerie Royale, in-8.
1682. *Le Banquet des Dieux pour la Naissance du duc de Bourgogne*. Paris, Coignard, in-4.
1686. *Saint Paulin, évêque de Nole*. Paris, in-12.
1688. *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Paris, 4 vol. in-12.
1691. *La Marquise de Salusses, ou la Patience de Grisélidis*, nouvelle. Paris, Coignard, in-12.
1692. *La Chasse, Epttre en vers*. Paris, Coignard, in-12.
1694. *L'Apologie des Femmes, par Monsieur P***. Paris, veuve Coignard, in-12.
- 1696-1700. *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel*. Paris, Dezallier, 2 vol. in-fol.
1699. *Fables de Faerne traduites*. Paris, Coignard, in-12.
1702. *Le faux Bel-air, et Le Roseau du Nouveau Monde, ou La Canne à sucre*. Paris, Coignard, in-4.

1715. *L'Esprit fort*, dans le *Nouveau choix de pièces de poésie*. La Haye, Van Bulderen, 2 vol. in-12, t. I.
 1868. *L'Oublieux, petite comédie en 3 actes*, p. p. Hippolyte Lucas. Paris, Acad. des Bibliophiles, in-12.
 1900. *Mélanges (2^e livre des Murs de Troyes)*, p. p. Paul Bonnefon (*Revue d'Histoire littéraire de la France*).
 1901. *L'Énéide burlesque*, p. p. Paul Bonnefon (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*).
 1909. Ch. Perrault, *Mémoires de ma Vie*; Claude Perrault, *Voyage à Bordeaux*, p. p. Paul Bonnefon. Paris, in-8.
 1912. *Les Œufs*, p. p. Marcel Boulenger. Abbeville, Paillart, in-16.

PRECHAC

(1) CONTES DE FÉES, ÉDITION PRINCEPS.

1698. *Contes moins Contes que les Autres, Sans Parangon et la Reine des Fées*. Paris, Claude Barbin, in-12. Privilège du 7 mai. Bibliothèque de l'Arsenal, B. L. 14190.

L. P. III (2) CONTES DE FÉES, ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

1724. *Contes moins Contes que les autres*, in-12. Bibliothèque de l'Arsenal, B. L. 14 191. Page de titre manque.
 1785. *Cabinet des Fées*. Amsterdam et Genève, 41 vol. in-8; t. V, *Contes moins Contes que les Autres*.

(3) AUTRES OUVRAGES.

1677. *L'Héroïne Mousquetaire*. Paris, Girard, in-12.
 1678. *Yolande de Sicile*. Lyon, Amaulry, 2 t. en 1 vol. in-12; *Le Voyage de Fontainebleau*, Paris, Compagnie des Marchands Libraires, in-12; *L'Ambitieuse Grenadine*, Paris, Compagnie des Libraires Associez, in-12.
 1679. *L'Illustre Parisienne*. Lyon, Amaulry, in-12; *Le Triomphe de l'Amitié*, Paris, Barbin, in-12; *La Noble Vénitienne, ou la Bassette*. Paris, Barbin, in-12.
 1680. *Nouvelles galantes du Temps et à la Mode*. Paris, Girard, 2 vol. in-12; *Le Voyage de la Reine d'Espagne*. Paris, Ribou, 2 vol. in-12; *Le Gris-de-Lin*, Lyon, Amaulry, in-12; *La Valise ouverte*. Paris, veuve d'Olivier de Varennes, in-12.
 1681. *Le Beau Polonais*. Paris, Mauger, in-12; *La Princesse de Fez*, Paris, Barbin, 2 vol. in-12.
 1682. *La Duchesse de Milan*. Paris, Osmont, in-12; *La Querelle des Dieux sur la grossesse de Madame la Dauphine*. Paris, in-12; *Le Fameux Voyageur*. Paris, Padeloup, in-12.
 1683. *Relation d'un Voyage fait en Provence*. Paris, Barbin, in-12; *Le Secret*. Paris, Osmont, in-12.
 1684. *Cara Mustapha, Grand Vizir*. Paris, Blageart, in-12.
 1685. *Le Grand Sophi*. Lyon, Amaulry, in-12; *Le Seraskier Bacha*. Paris, Blageart, in-12; *L'Illustre Genoise*. Paris, Blageart, in-12; *Le Grand Sophi*. Paris, Mord, in-12.
 1686. *La Jalousie des Dieux*, Versailles. Muguet, in-12; *Le Comte Tekely*. Paris, Barbin in-12.
 1688. *Le Prince Esclave*. Paris, Guillain, in-12.
 1695. *Le Roman Comique*, de Scarron; 4^e partie par Préchac. Lyon, J. Lyons, in-12.

CONTES DE FÉES ANONYMES

Manuscrit. Le Prince Michel & la Princesse Sauvage ou Les Contes du Centaure et des Fées des Contrées de St Miel. Par M... V... A. Saint-Miel, 1701. Bibliothèque de Nancy, 377.

Recueil de petits contes. Bibliothèque Mazarine, 4015.

1699. *Nouveau Conte des Fées. Dédié à Madame la Première Présidente de Metz.* Metz, Brice Antoine, pt. in-12. Bibliothèque de l'Arsenal, B. L. 14500.

GÉNÉRALITÉS SUR LES DIVERS CONTEURS

ANONYME. *Histoire de la Marquise Marquis de Banneville.* (Mercure, sept. 1696).

Cabinet des Fées. Amsterdam et Genève, 1785-1789, 41 vol. in-8, t. XXXVII, notices sur les conteurs.

BAYLE (Pierre). *Choix de Correspondance inédite de 1670 à 1706.* p. p. Emile Gigas, Copenhague, 1890, in-8; *Lettres publiées sur les Originaux, avec des Remarques par Mr des Maizeaux.* Amsterdam, 1729, 3 vol. in-12.

BRAY (René). *La Formation de la Doctrine Classique en France.* Paris, 1927, in-8.

BRUNETIÈRE (F.). *L'Influence des Femmes dans la Littérature Française (Revue des Deux Mondes, 1^{er} mars 1886).*

CHAUDON. *Nouveau Dictionnaire Historique-Portatif, par une Société de Gens de Lettres.* Amsterdam, 1766, 4 vol. in-8; *Nouvelle Bibliothèque d'un Homme de Goût.* Paris 1777, 4 vol. in-8.

DELAPORTE (P. V.). *Du Merveilleux dans la Littérature Française sous le Règne de Louis XIV.* Paris, 1891, in-8.

GILLOT (Hubert). *La Querelle des Anciens et des Modernes en France.* Paris, 1914, in-8.

GINISTY. *La Féerie (Bibliothèque Théâtrale illustrée).* Paris, 1910, in-8.

GOYAU (Lucie Félix-Faure). *La Vie et la Mort des Fées.* Paris, 1910, in-8.

GROS (Etienne). *Philippe Quinault. Sa Vie et son Œuvre.* Paris, 1927, in-8.

HALLAM (Henry). *Introduction to the Literature of Europe in the XV, XVI and XVII th Centuries.* Paris, 1839, 4 vol. in-8.

HAMILTON (Antoine). *Œuvres.* Utrecht, 1731, 5 vol. in-8.

LACHÈVRE (F.). *Bibliographie des Recueils Collectifs de Poésies publiées de 1597 à 1700.* Paris, 1903, 4 vol. in-fol.

LA HARPE. *Cour de Littérature.* Paris, 1799-1807, 16 t. en 19 vol. in-8.

LA PORTE ET LA CROIX. *Histoire Littéraire des Femmes Françaises.* Paris, 1769, 5 vol. in-8.

LELONG (Jacques). *Bibliothèque Historique de la France.* Paris, 1771, 5 vol. in fol.

LENGLEY DUFRESNOY (Gordon de Perce). *De l'Usage des Romans, avec une Bibliothèque des Romans.* Amsterdam, 1734, 2 vol. in-12.

- LE NOBLE. *Ildegerle, Reyne de Norwége*. Paris, 1694, 1 vol. in-12.
- LE BRETON. *Le Roman au XVII^e siècle*. Paris, 1912, in-8.
- LORET. *La Muse Historique*. Paris, 1650, in-4.
- LOUANDRE (Ch.). *Les Conteurs Français au XVII^e siècle (Revue des Deux Mondes, 1^{er} mars 1874)*.
- MONTÉGUT (Émile). *Des Fées et de leur Littérature en France (Revue des Deux Mondes, 1^{er} avril 1862)*.
- MAIGRON. *Fontenelle, L'Homme, l'Œuvre, et l'Influence*, Paris, 1906, in-8.
- PAULMY. (Marquis de) *Bibliothèque des Romans*, Paris, 1775 et suiv., in-8.
- PRUDHOMME (L.). *Biographie Universelle et Historique des Femmes Célèbres par une Société de Gens de Lettres*. Paris, 1830, 4 vol. in-8.
- SABATIER DE CASTRES. *Les Trois Siècles de Notre Littérature*. Paris, 1772, 3 vol. in-8.
- SANDRAS DE COURTILZ. *Annales de la Cour et de Paris pour les années 1697 et 1698*. Cologne, 1701, 2 vol. in-12.
- SÉVIGNÉ (Mme de), *Lettres (Les Grands Ecrivains)*. Paris, 1864, 12 vol. in-8.
- TITON DU TILLET. *Le Parnasse Français*. Paris, 1732, in-fol.
- VERTRON. *La Nouvelle Pandore ou Les Femmes Illustres du Siècle de Louis le Grand*. Paris, 1698, 2 vol. in-12.

MADAME D'AULNOY

- ANONYME. *L'Esprit des Femmes Célèbres du Siècle de Louis XIV et de celui de Louis XV jusqu'à présent*. Paris, 1768, 2 vol. in-12.*
Histoire des Ouvrages des Sçavans, janv., mai, juillet, nov. 1691 ; fév. 1692.
Magasin Pittoresque. 1870, Mme d'Aulnoy.
Mercure Galant, mars 1690 ; mars 1692 ; mai 1693 ; fév., juin, juillet 1698 ; janv. 1705.
- ANDRÉ-MARIE (P.). *Les Écrivains Normands (parodies et pastiches)*. Rouen, in-16.
- BARBEY D'AUREVILLY (J.). *Femmes et Moralistes*. Paris, 1906, in-8.
- BOISARD (F.). *Notices biographiques, littéraires et critiques sur les hommes du Calvados*. Caen, 1848, in-8.
- BRICE (Germain). *Description de la Ville de Paris*, 6^e édit. Paris, 1713, 3 vol. in-12.
- DUNOYER (Mme). *Lettres Historiques et Galantes par Madame de C****, nouvelle édit. Londres, 1757, 8 t. en 9 vol. in-12, t. I, II.
- FOULCHÉ-DELBOSC (R.). *Relation du Voyage d'Espagne*, avec introduction et notes. Paris, 1926, in-4.
- JAL (A.). *Dictionnaire Critique de Biographie et d'Histoire*. 2^e édit. Paris, 1872, in-8.
- LEVAILLANT (Maurice). *L'Oiseau Bleu en Espagne (Figaro, 5 nov. 1927)*.

- LINCY (LEROUX DE). *Les Femmes Célèbres de l'Ancienne France*. Paris, 1851-1858, 2 vol. in-4.
- MAZON (Mme A.), *Mme d'Aulnoy n'aurait-elle pas été en Espagne?* (*Revue de Littérature Comparée*, oct.-déc. 1927).
- PILON (Edmond). *Muses et Bourgeoises de Jadis*. Paris, 1908, in-8.
- PITAVAL, (GAYOT DE), *Causes Célèbres et Intéressantes*. Paris, 1738, in-8.
- RAVAISSON (François). *Archives de la Bastille*. Paris, 1874, in-8, t. VII.
- SAINTE-BEUVE. *Nouveaux Lundis*, 2^e édit. Paris, 1866, 13 vol. in-8, t. II, IX.
- SAINT-ÉVREMOND. *Œuvres Mêlées*, p. p. Ch. Giraud. Paris, 1866, 3 vol. in-8, t. III.
- SAINT-SIMON. *Mémoires (Les Grands Écrivains)*. Paris, 1888, 28 vol. in-8, t. VI.
- TAINE. *Derniers Essais de Critique et d'Histoire*. 4^e édit. Paris, 1909, in-8.

MADAME D'AUNEUIL

- ANONYME. *Pièces Fugitives d'Histoire et de Littérature Anciennes et Modernes*. Paris, Jean Cot, 1704, in-12.

MADEMOISELLE BERNARD

- ANONYMES. *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, oct. 1687 ; mai 1696.
Journal des Sçavans, 2 juillet 1696.
Mercure Galant, oct. 1685 ; août 1687 ; déc. 1690 ; fév., sept. 1691 ; sept. 1693 ; nov. 1695 ; mai, sept. 1697 ; août, sept. 1698 ; août 1736.
Les Depeches du Parnasse, ou *La Gazette des Savans*, 15 sept., 1^{er} oct. 1693, s. l., in-12.
- ASSE (Eugène). *Une Nièce du Grand Corneille, Mlle Bernard*. Paris, 1900, in-8.
- BEAUCHAMP (DE). *Recherches sur les Théâtres de France, depuis l'année onze cens soixante-un, jusques à present*. Paris, 1735, in-4.
- BUFFIER (Claude). *Grammaire Française sur un² Plan Nouveau*. Nouvelle édit., Paris, 1723, in-12. *Suite de la Grammaire Française*. Paris, 1728, in-12.
- HAAG. *La France Protestante*. Paris, 1877-1888, 6 vol. in-8.
- TRUBLET (Abbé). *Mémoires pour servir à l'Histoire de la vie et des Ouvrages de Mr de Fontenelle*. Amsterdam, 1759, in-12.
- VOLTAIRE. *Œuvres Complètes*. Paris, 1881, 52 vol. in-8, t. 42.

MADAME DURAND

- MANUSCRIT. *Recueil de huit pièces de théâtre. Qui Court deux Lièvres à la fois n'en prend point. Comédie en proverbes en 3 actes en prose*. Bibliothèque Mazarine. 4004.
- ANONYME. *Journal des Sçavans*. janv. 1734.
- BAYLE (Pierre). *Dictionnaire historique et critique*. Amsterdam, in-fol, t. III, art. *Grégoire VII*.

MADEMOISELLE DE LA FORCE

- ANONYME. *Journal des Sçavans*. 21 juin 1694 ; 23 janv., 26 nov. 1696.
Mémoires des Avantures Singulieres de la Cour de France. Par l'Auteur du Voyage & Mémoires d'Espagne. Augmenté d'une 3^e partie.
 2^e édit. La Haye, 1692. 3 parties en 1 vol. in-12.
Mercure Galant, juillet 1695 ; fév. 1697 ; juin, juillet 1696 ;
 fév. 1698 ; janv. 1702 ; mars 1724.
- MANUSCRIT. Mme Deshoulières. *Épître chagrine à Mlle de la Force*. Bibliothèque Nationale, Fonds fr. 24443.
Plaidoyé de Mr Talon Avocat general. Dans la Cause de Mr de Briou et de Mlle De la Force. Pour dissolution de mariage. Bibliothèque de l'Arsenal, 2851.
- ALIS (Abbé R. L.). *Histoire de la Ville, du Château et des Seigneurs de Caumont-sur-Garonne*. Agen, 1898, in-8.
- BAYLE (Pierre). *Dictionnaire*, 5^e édit., Amsterdam, 1734, in-4, art. *Nidhard*.
- CHARLOTTE-ELIZABETH DE BAVIÈRE. *Fragments de Lettres Originales*. Hambourg, 1788, 2 vol. in-12.
- CHAULIEU. *Œuvres d'après les manuscrits de l'auteur*. La Haye, 1777, 2 vol. in-12.
- DANGEAU. *Mémoires et Journal*, p. p. Saint-Simon. Paris, 1830, 4 vol. in-8.
- DESMAY (L. S.). *L'Esope du Temps, Fables Nouvelles*. Paris, 1677, in-12.]
- JAURGAIN (Jean de). *La Maison de Caumont La Force*. Paris, 1912, in-4.
- LA FONTAINE. *Œuvres (Les Grands Ecrivains)*. Paris, 1892, in-8, t. IX.
- LA FORCE (Duc de). *Le Maréchal de La Force (1558-1652)*. 3^e édit. Paris, 1924, in-8.
- LA GRANGE. *Mémoires Authentiques de Jacques Nompar Caumont duc de La Force*. Paris, 1843, 4 vol. in-8.
- LE LABOUREUR. *Les Mémoires de Messire Michel de Castelnau*. Paris, 1659, 2 t. in-fol.
- MUNIER-JOLAIN (J.). *Procès de Femmes*. Paris, 1898, in-8.
- NUPIED (Nicolas). *Journal des Principales Audiences du Parlement*. Paris, 1707, in-fol., t. V.
- PILON (Edmond). *Aspects et Figures de Femmes*. Paris, 1919, in-8.
- PONCET DE LA GRAVE. *Mémoires Intéressans pour servir à l'Histoire de France*. Paris, 1789, in-8, t. IV.
- TALLEMANT DES RÉAUX. *Historiettes*. 3^e édit. Paris, 1857, 6 vol. in-8.
- WALCKENAER (C. A.). *Histoire de la Vie et des Ouvrages de J. de La Fontaine*, 4^e édit. Paris, 1858, 2 vol. in-8.

MADEMOISELLE LHERITIER

- ANONYME. *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, nov. 1696.
Journal des Sçavans, 9 janv. 1696 ; déc. 1734.

Mercure Galant, mai, nov. 1696 ; janv. 1697 ; mai, juin, déc. 1698 ; sept. 1700 ; sept. 1701 ; mars 1734.

MANUSCRIT. *Note sur L'héritier*. Bibliothèque Nationale, Dossiers Bleus, 394.

GOUJET (Abbé). *Bibliothèque Française, ou Histoire de la Littérature Française*, Paris, 1756, in-8 ; t. 18.

LE CHEVALIER DE MAILLY

ANONYME. *Mercure*, avril 1698.

FRERON. *L'Année Littéraire*. Amsterdam, 1767, in-12, t. X.

LESCONVEL. *Observations Critiques sur l'Histoire de France Ecrite par Mezerai*. Paris, 1700, in-12 ; *Relation du Voyage du Prince de Montlerand dans l'Ile de Naudley*. Merinde, 1706, in-12.

MADAME DE MURAT

ANONYME. *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, fév. 1696.

Mercure Galant, fév. 1698 ; oct. 1716.

HALGAN, SAINT-JEAN, Olivier de GOURCUFF et René KERVILLER, *Anthologie des Poètes bretons du XVII^e siècle*. Nantes, 1884, in-8.

VILLIERS (Abbé de). *Les Mémoires de la Vie du Comte D*** avant sa Retraite*. Rédigé par M. de Saint-Evremond. Paris, 1696, 3 vol. in-12.

NODOT

ANONYMES. *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, mars 1701.

Mercure Galant, fév. 1698.

Le Roman de Mélusine par M. L. M. D. M. Paris, 1637, in-12.

BABINET (Jérémie). *Mélusine, Geoffroy à la Grand'Dent. Légendes Poitevines*. Poitiers, 1850, in-8.

BRANTÔME (Pierre de Bourdeille, abbé de). *Œuvres Complètes*. Paris, 1858, 2 vol. gr. in-8.

CHARPENTIER (Abbé F.). *Mélusine en Poitou et en Vendée. L'Histoire de la Légende*. Vannes, 1905, in-8.

DESVAIRE (Léo). *Notes sur la Mélusine*. Poitiers, 1899, in-8.

ESCHAVANNES (E. d'). *Notice Historique sur la Maison de Lusignan, Son Illustration en Occident et en Orient*. Paris, 1853, in-8.

JEAN D'ARRAS. *Histoire de Melusine*. Genève, A. Steinscher, 1478, in fol. ; *Mélusine nouvellement Imprimée*. Troyes, 1677 et 1692, in-4 ; *Mélusine, nouvelle édit. conforme à celle de 1478*, p. p. Ch. Brunet. Paris, 1854, in-12.

ROY (Constant). *Mélusine*. Ligugé, 1898, in-8.

SALVAING DE BOISSIEU. *Septem Miracula Delphinatus*. Gratianopoli, 1656, in-12.

CHARLES PERRAULT

- ANONYMES. *Histoire des Ouvrages des Scavans*, nov. 1688 ; avril 1689 ; fév., août 1691 ; avril, août 1693 ; nov. 1696 ; fév. 1698 ; juin, déc. 1700. *Mercure Galant*, mars, juillet, déc. 1688 ; sept. 1689 ; fév., mars, août, nov. 1690 ; janv., sept. 1691 ; janv., nov. 1697 ; fév., déc. 1698 ; mars 1700 ; mai 1703.
- ALEMBERT (d'). *Eloges des Académiciens. Œuvres Complètes*. Paris, 1821, 5 vol. in-8, t. II.
- BARINE (Arvède). *Les Contes de Perrault* (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} déc. 1890).
- BONNEFON (Paul). *Ch. Perrault, essai sur sa vie et ses ouvrages* (*Revue d'Hist. Littéraire de la France*, 1904) ; *Ch. Perrault, littérateur et académicien* (*Idem*, 1904) ; *Les Dernières Années de Ch. Perrault* (*Idem*, 1906).
- BRÉDIF (L.). *Mélanges*, Paris, 1910, in-12. *Les Contes de Perrault*.
- CHATELAIN. (Urbain-Victor). *Le Surintendant Nicolas Fouquet*. Paris, 1905, in-8.
- CLAYE (A. de) (d'Eylac). *Le Premier Texte de la Belle au Bois Dormant* (*Bulletin du Bibliophile*, Paris, 1893).
- DEVILLE (Etienne). *Le Premier Texte de la Belle au Bois Dormant* (*Bulletin du Bibliophile*, 1908).
- ESTRÉE (Paul d'). *Une Académie Bachique au XVII^e siècle* (*Revue d'Hist. Littéraire de la France*, 1895).
- GUICHON DE GRANDPONT. *Charles Perrault et ses Contes de Fées*. Brest, 1889, in-8.
- HALLAYS (André). *Les Perraults*, Paris, 1926, 2^e édit., in-8 ; *Les Contes de Perrault sont de Charles Perrault* (*Journal des Débats*, 22 janv., 5 fév. 1928).
- HENRIOT (Émile). *De qui sont les Contes de Perrault* (*Revue des Deux Mondes*, 15 jan. 1928).
- JAL. *Dictionnaire Critique de Biographie et d'Histoire*. 2^e édit. Paris, 1872, in-8.
- KRANTZ (Émile). *Essai sur l'Esthétique de Descartes*. Paris, 1882, in-8.
- MARBEAU (Eugène). *A propos des Contes de Perrault*. Paris, 1893, gr. in-8.
- MARELLE (Charles). *Die Französischen Märchen von Perrault*. Berlin, vers 1873, in-8.
- MARNICOUCHE (E.). *Les Doléances de la Belle au Bois Dormant* (*Bulletin du Bouquiniste*, 1^{er} mai 1876).
- MARTY-LAVEAUX. *Quelle est la véritable part de Ch. Perrault dans les contes qui portent son nom?* (*Revue d'Hist. Littéraire de la France*, 1900).
- MAZON (Mme A.). *Une Collaboration Inattendue au XVII^e siècle. L'Abbé de Choisy et Charles Perrault* (*Mercure de France*, 1^{er} fév. 1928).
- PERRAULT ET PELÉE DE SAINT-MAURICE, *Peau d'Ane, féerie mêlée de symphonies et de chants*. Paris, 1911, in-8.

- PINCHESNE. *Poésies Meslées*. Paris, 1672, in-4.
 SAINT-VICTOR (Paul de). *Hommes et Dieux*. Paris, 1883, in-8.
 SAINTE-BEUVE. *Les Lundis*, t. V ; *Les Nouveaux Lundis*, t. I.
 SALLES (A.). *Les Contes de Perrault* (Prix de l'Académie). (*Bulletin de la Commission Historique et Archeologique de la Mayenne*, 1894-1895).
 TALLEMAND (Abbé). *Eloge posthume de Perrault dans l'Académie française* (*Discours de l'Académie de 1693-1723*, Paris, 1723, in-8).
 TESDORF (Paul). *Beitrag zur Würdigung Charles Perrault's und seiner Märchen*. Stuttgart, 1910, in-8.
 WALCKENAER (C. A. de). *Lettres sur les Contes de Fées attribués à Perrault, et sur l'Origine des Fées*. Paris, 1826, in-12.

PRECHAC

ANONYME. *Nouvelles de la République des Lettres*, oct. 1684.

CRITIQUES DES CONTES DE FÉES

- ANONYME. *Lettres de Monsieur de *** à Mademoiselle *** sur les Pièces de Grisclidis et de Peau d'Asne de Mr Perrault* (Recueil de Moetjens. La Haye, in-12, t. II, 1^{re} partie, 1694).
 BELLEGARDE (Abbé de). *Lettres Curieuses de Littérature et de Morale*. Paris, 1702, in-12.
 BOILEAU. *Œuvres Complètes*, p. p. A. Ch. Gidel. Paris, 1873, 4 vol. in-8.
 BOSSUET. *Maximes et Réflexions sur la Comédie*. Paris, 1881, in-8.
 CHAULIEU. *Œuvres d'après les manuscrits de l'auteur*. La Haye, 1774, 2 vol. in-8.
 DANCOURT. *Les Fées, Comédie*. Paris, 1699, in-12.
 DUFRESNY. *Les Fées, ou Les Contes de Ma Mère l'Oye, Comédie, dans La Suite du Théâtre Italien*. Paris, 1697, in-12.
 FAYDIT (Abbé). *La Telemacomanie, ou La Censure et Critique du Roman intitulé Les Aventures de Telemaque, Fils d'Ulysse. « Eleuteropole »*, 1700, in-12.
 GEOFFROY (A.). *Madame de Maintenon d'après sa correspondance authentique*. Paris, 1887, 2 vol. in-8.
 LACROIX (de). *L'Abbé de Villiers et Jacques Favereau* (*Bulletin de la Société Archéologique et Historique de la Charente*, 1868-9).
 LESCONVEL. *Observations Critiques sur l'Histoire de France Ecrite par Mezerai*. Paris, 1700, in-12.
 PIÉPAPE (Général). *La Duchesse du Maine, Reine de Sceaux et Conspiratrice*. Paris, 1910, in-8.

VILLIERS (Abbé de). *Entretien sur les Tragédies de ce Temps*. Paris, 1675, in-12; *Reflexions sur les Défauts d'autrui*, Paris, 1690, in-12; *Nouvelles Réflexions D. M. L. D*** sur les Défauts d'Autrui*, Paris, 1697, 2 vol. in-12; *Entretiens sur les Contes de Fées, et sur Quelques autres Ouvrages du Temps. Pour servir de préservatif contre le mauvais goût*. Paris, 1699, in-12.

SOURCES DES CONTES DE FÉES

ANONYMES. *Bibliothèque Bleue. L'Histoire Du Chevalier aux Armes Dorée (sic)...* Troyes, Nicolas Oudot, 1611, in-12; *La Navigation du Compagnon à la Bouteille avec les Proresses du merveilleux Geant Bringuénarille*, Troyes, s. d., in-16; *L'Histoire de Maugis d'Aggremont, et de Vivian son Frère*, Troyes, Nicolas Oudot, 1668, in-4; *Histoire de Huon de Bordeaux*, Troyes, Nicolas Oudot, 1675, in-4; *La Terrible et Merveilleuse Vie de Robert le Diable*, Troyes 1715, in-12, et Rouen, s. d., in-12; *L'Histoire de Richard Sans Peur*, Troyes, 1705, in-12, et Rouen, s. d., in-12; *L'Histoire de Pierre de Provence et de la Belle Maguelone*, Troyes, s. d., in-12, et Rouen, s. d., in-12; *Histoire des Aventures Heureuses et Malheureuses de Fortunatus*, Troyes, in-12, approbation du 30 sept. 1705; *Les Conquestes du Grand Charlemagne*, Troyes, 1731, in-12; *Histoire de Jean de Paris*, Rouen, in-12, approbation du 3 oct. 1705.

Bibliothèque Bleue, 1775-1783, Paris, 3 vol. in-8, contenant les histoires de : *Pierre de Provence*, *Robert le Diable*, *Richard sans Peur*, *Fortunatus*, *Les Enfants de Fortunatus*, *Jean de Calais*, *Les Quatre Fils Aymon*.

Histoire des Ouvrages des Sçavans, août 1691, nov. 1693, août 1694, oct. 1695.

Mélusine, Recueil de Mythologie et Littérature populaire. Paris, 1878-1912, in-4.

Mercur Galant, janv. 1690; août, sept. 1692.

Mirouer des Femmes Vertueuses. Ensemble la Patience de Grisélidis, etc. Paris, 1547, pt. in-12. Bibliothèque Nationale, Rés. L²⁶ b 21.

Tresplaisante et Recreative Hystoire du Trespreult et Vaillant Chevallier Perceval le Galloys jadis chevallier de la Table Ronde. Paris, 1530, in-fol. Bibliothèque Nationale, Rés. Y² 74.

APULÉE. *Les Métamorphoses ou l'Asne d'Or de L. Apulée Philosophe Platonicien*. Paris, 1648, in-12.

ASSIER (Alexandre). *La Bibliothèque Bleue depuis Jean Oudot 1^{er} jusqu'à M. Baudot. 1600-1863*. Paris, 1874, in-8.

BÉDIER (Joseph). *Les Lais de Marie de France (Revue des Deux Mondes, 15 oct. 1891)*.

- BELEVITCH-STANKEVITCH (Mlle). *Le Goût Chinois en France sous Louis XIV.* Paris, 1910, in-8.
- BOCCACE (Jean). *Le Decameron.* Londres, 1757-1761, 5 vol. in-8.
- BONAVENTURE DES PERIERS. *Les Contes et Joyeux Devis, dans Les Vieux Conteurs Français*, p. p. Paul L. Jacob, Paris, 1891, in-8.
- BORDELON. *Histoire des Imaginations Extravagantes de Monsieur Oufle.* Amsterdam, 1710, in-12.
- BOSQUET (Amélie). *La Normandie Romanesque et Merveilleuse.* Paris, 1844, in-8.
- BOSSARD (Eugène). *Gilles de Rais Maréchal de France dit Barbe-Bleue 1404-1440. D'après des documents inédits.* Paris, 1885, gr. in-8.
- BOULANGER (Jacques). *Les Romans de la Table Ronde Nouvellement Rédigés.* Paris, 1922-3, 4 vol. in-8.
- CERVANTES. *Les Amours de Persiles et de Sigismonde*, trad. par d'Audiguier, Paris, 1628, in-12; *Nouvelles*, Paris, 1678, 2 vol. in-12; *Les Travaux de Persiles et de Sigismonde*, trad. par Fr. de Rosset, Paris, 1618, in-12.
- CHARDIN. *Journal du Voyage du Chevr. Chardin en Perse et aux Indes Orientales, Par la Mer Noire & par la Colchide.* Londres, 1686, in-fol.
- COLARDEAU. *Origine et Philosophie des Contes de Fées.* Clermont-Ferrand, 1888, in-8.
- COLLIN DE PLANCY. *Dictionnaire Infernal.* Paris, 1844, in-8.
- CORRARD DE BREBËAN. *Recherches sur l'Etablissement et l'Exercice de l'Imprimerie à Troyes*, 3^e édit. Paris, 1873, in-8.
- COSQUIN (Emmanuel). *Contes Populaires de Lorraine comparés avec les Contes des Autres Provinces de France et des Pays Etrangers*, Paris, 1886, 2 vol. in-8; *Les Contes Populaires et leur Origine*, Bruxelles, 1895, in-8.
- COX (Marion Roaffe). *Cinderella. Three Hundred and forty-five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap O'Rushes.* London, 1893, in-8.
- DES MONTS (Karl). *Les Légendes des Pyrénées*, Paris, 1876, in-8.
- DEULIN (Charles). *Contes de Ma Mère L'Oye avant Perrault.* Paris, 1878, in-8.
- DUNLOP (John). *The History of Fiction.* Edimbourg, 1816, 3 vol. in-8.
- EDELESTAND DU MERIL. *Etudes sur quelques points d'Archéologie et d'Histoire Littéraire.* Paris, 1862, in-8. *Les Contes de Bonnes Femmes.*
- FLEURY (Jean). *Littérature Orale de la Basse Normandie.* Paris, 1883, in-8.
- GUDIN (Paul-Philippe). *Contes, précédés de Recherches sur l'Origine des Contes.* Paris, 1804, 2 vol. in-8.
- HERBELOT. *Dictionnaire Oriental.* Paris, 1697, in-fol.
- GÉNIN (F.). *Les Contes de Perrault (Illustration, 1^{er} mars 1856).*
- GOYAU (Lucie Félix-Faure). *La Vie et la Mort des Fées.* Paris, 1910, in-8.
- HUET (Gédéon). *Les Contes Populaires.* Paris, 1923, in-12.
- LEMIRE (Charles). *Un Maréchal et un Connétable de France. La Barbe-Bleue de la Légende et de l'Histoire.* Paris, 1886, in-8.

- LUZEL (F. M.). *Veillées Bretonnes*, Morlaix, 1879, in-8.
- MARIE DE FRANCE. *Poésies*, p. p. B. de Roquefort. Paris, 1820, 2 vol. in-8.
- MARTINO (Pierre). *L'Orient dans la Littérature Française au XVII^e et au XVIII^e siècle*. Paris, 1906, in-8.
- MAURY (Alfred). *Croyances et Légendes du Moyen-Age*. Paris, 1896, in-8.
- MÆTJENS. *Lettres Historiques*, t. II, oct. 1692.
- RÉMY DE GOURMONT. *Promenades Littéraires*. Paris, 1903, 5 vol. in-8, t. V, *Marie de France et les Contes de Fées*.
- SÉBILLOT (Paul). *Folklore de France*. Paris, 1904-7, 4 vol. in-8.
- STRAPAROLE. *Facétieuses Nuits*, préf. par Jules de Marthold. Paris, 1907, 2 vol. in-8.
- THIERS (J. B.). *Traité des Superstitions*. Paris, 1679, in-12.
- VILLARS (Abbé de). *Comte de Gabalis, ou Entretiens sur les Sciences Secrètes*. Cologne, 1684, 2^e édit., in-12.
- VIVIELLE (J.). *Le Marquis de Carabos*. (*Revue des Etudes Historiques*. Paris, 1923, in-8.)

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS PROPRES (1)

- Alerac (Mlle d'), 56, 57.
 Apulée, 244, 246.
 Argenton (comtesse d'), 142.
 Arnould, 96, 222.
 Arpajon (duchesse d'), 110.
 Asse (Eugène), 64.
 Aulnoy (baron d'), 18, 19, 39, 44.
 Aulnoy (Mme), 18-35.
 Auneuil (Mme), 190-197.

 Baillet, 223.
 Baldensperger (Fernand), 7.
 Barbey d'Aurevilly (J.), 19.
 Barbier, 160.
 Barbin (Claude), 22, 91-93, 134, 210, 251.
 Barillon (de), 23.
 Baron (l'acteur), 112, 153.
 Bayle (Pierre), 28, 74, 184, 211, 242.
 Beauchamp (de), 67.
 Beaumont (de), 130.
 Beaurin, 76, 77.
 Bédacier (Catherine), voir Durand (Mme).
 Bédier (Joseph), 235.
 Bellegarde (abbé de), 217-218, 225, 244.
 Bellegarde-Vertamont (Mme de), 43.
 Benserade, 56, 144, 153, 244.
 Bernard (Catherine), 61-75.
 Béthune (marquise de), 43.
 Bétoulaud, 44.

 Beugnié, 160.
 Boccace, 242, 251.
 Boileau, 9, 56, 76, 77, 78, 82, 85-86, 96, 97, 104, 209, 211, 223, 239, 257.
 Boisard (F.), 36, 40.
 Bonaventure des Periers, 238-239.
 Bonnefon (Paul), 84, 91, 94.
 Bordelon (abbé), 243.
 Bosquillon (abbé), 43.
 Bossard (Eugène), 230.
 Bossigny (Louise de), voir Auneuil (Mme).
 Bossuet, 222.
 Bouhours (père), 144.
 Boulenger (Jacques), 235, 237.
 Bourgogne (duchesse de), 43, 48, 191.
 Boutard (abbé), 44.
 Brantôme (Pierre de Bourdeille, abbé de), 132, 134.
 Bretonvilliers (les), 23.
 Brice (Germain), 39.
 Briou (Charles), 112.
 Brissac-Béchamel (duchesse de), 43.
 Brugière de Barante, 219.
 Buckingham (duc de), 23, 25.
 Buffier (père), 71.

 Candisch (comte de), 23.
 Castelnau (Henriette-Julie de), voir Murat (comtesse de).
 Caumont (François de), 110.

(1) Pour les auteurs de contes de fées, on a indiqué les chapitres qui leur sont consacrés, sans relever les autres endroits très nombreux où ils sont mentionnés.

- Caylus (comte de), 255.
 Cervantès, 237, 245.
 Chapelain, 114, 235.
 Chardin, 248.
 Charlotte-Elisabeth de Bavière (la princesse Palatine), 17, 19, 36, 111, 112, 118, 120.
 Charpentier, 81, 129.
 Chatelain, 83.
 Chaudon, 40.
 Chaulieu, 111, 114, 218-219, 255, 256.
 Chauvelin, 44.
 Choisy (abbé de), 94, 249, 250.
 Claye (A. de), 91, 93.
 Colbert, 13-14, 76, 81, 97, 250, 252.
 Colletet, 81.
 Collin de Plancy, 88.
 Conrart, 105.
 Conty (prince de), 112, 131, 177, 181.
 Conty (princesses de), 17, 20, 36, 62, 111, 114, 117.
 Corneille (Pierre), 12, 61, 64, 67, 75.
 Cosquin, 232, 233.
 Costar, 81.
 Coulanges (de), 62.
 Coulanges (Mme de), 13, 61, 62, 63.
 Cox (Marion Roalfe), 228.
 Coypel, 118.
 Cyrano de Bergerac, 12.
 Dancourt, 15, 221-222.
 Dangeau (Philippe, marquis de), 19, 110.
 Darmancourt (Pierre), 93-97.
 Delaporte (P. V.), 6, 161, 162.
 Descartes, 55, 103.
 Deshoulières (Mme), 41, 43, 44, 45, 111.
 Desmay, 110, 120.
 Desjardins (Hortense), voir Ville-dieu (Mme de).
 Deulin (Charles), 245.
 Dillaye (Frédéric), 93.
 Dombes (prince de), 62, 64.
 Don Basile, 245-246, 251.
 Doré (Gustave), 88, 106.
 Dubos (abbé), 28, 56, 92, 95, 97, 112, 113, 114, 242.
 Dufrémy, 40.
 Dufresnoy (Mme), 88.
 Dufresny, 15, 219-221, 231, 241.
 Dunlop (John), 246.
 Dunoyer (Mme), 19, 23, 141.
 Durand (Mme), 182-189.
 Elbeuf (Mlle d'), 114, 125.
 Epéron (duchesse d'), 47, 58.
 Esope, 58, 108, 213, 225.
 Eylac (d'), voir Claye (A. de).
 Faydit (abbé), 214-215, 222, 256-257.
 Fénelon, 164, 214-215, 247, 257.
 Fontenelle, 6, 61, 65, 71, 73-75, 80, 85, 95, 144, 145, 257.
 Foulché-Delbosc, 24, 28.
 Fouquet (Nicolas), 80.
 Furetière, 9.
 Gacon, 209.
 Galland, 248.
 Garnier frères, 88.
 Gautier de Coincy, 13.
 Gayot de Pitaval, 19.
 Génin (F.), 245.
 Giraud (Charles), 88, 91, 93.
 Gordon de Percel, voir Lengley Dufresnoy.
 Goyau (Lucie Félix-Faure), 41, 159.
 Grignan (Mme de), 13.
 Gudanne (Mme), 19.
 Guérin (Eugénie de), 39.
 Guillaume d'Orange, 23.
 Guyon (Mme), 214.
 Haag (Eugène et Emile), 73-74.
 Hallaye (André), 7, 100.
 Hamilton (Antoine, comte d'), 10, 111, 114, 120.
 Henriot (Emile), 97.
 Herbelot, 77, 249.

- Hilaire le Gai, 88.
 Homère, 99, 244.
 Houville (Gérard d'), 184.
 Hozier (d'), 19, 39.
- Jacob (Paul L.) (Lacroix, Paul), 88, 89, 93, 96, 162, 210.
 Jacques II (roi d'Angleterre), 23.
 Jal, 18.
 Jarry, 80.
 Jean (duc de Berry et d'Auvergne), 133.
 Jean d'Arras, 11, 132-139, 236, 237, 258.
 Jean de Sorels, 233, 239.
- Krantz (Emile), 103.
- La Beaume (chevalier de), 207-208.
 La Bédollière, 88.
 La Bruyère, 146.
 Lachèvre (Frédéric), 97.
 La Croix, 23, 40, 48.
 Lacroix (Paul), voir Jacob (Paul L.).
 La Fayette (Mme de), 40, 61, 67, 75.
 La Fontaine (Jean de), 39, 40, 41, 56, 83-84, 85, 86, 87, 89, 108, 120, 127, 210, 223, 229, 230.
 La Force (duc de), 7, 126.
 La Force (Charlotte-Rose Caumont de), 109-128.
 La Harpe, 40.
 Lambert (marquise de), 16, 80, 88, 256.
 La Mesnardière, 81.
 La Motte (François de), voir Aulnoy (baron d').
 La Motte-Houdard, 144.
 La Porte, 23, 40, 48.
 La Suze (marquise de), 80.
 La Valette (Mlle de), 114.
 La Vallière (duc de), 160.
 Lavau (abbé), 85.
 Le Clerc (Françoise), 42.
 Leclerc (Laurent-Josse), 96.
 Leclerc (Paquette), 42.
 Lefèvre (André), 91, 93.
 Le Jumel de Barneville (Marie-Catherine), voir Aulnoy (Mme).
 Le Mancel (Mme), 7.
 Lemire (Charles), 230.
 Lengley Dufresnoy (Gordon de Percel), 64, 142, 161, 173.
 Le Noble, 9.
 Leprince de Beaumont (Mme), 40, 87.
 Leroux de Lincy, 40.
 Le Sage, 145, 207.
 Lesconvel, 15, 161-162, 164, 215-216, 222, 225.
 Lhéritier (Marie-Jeanne), 42-60.
 Linière, 81.
 Loredano, 168.
 Loret, 12.
 Louis XI, 10.
 Louis XIV, 12, 20, 55, 57, 78, 83, 110, 112, 168, 173, 175-179, 181.
 Louis XV, 168.
 Lubert (Mlle de), 150, 178, 192-193, 197.
 Lulli, 56.
 Luppé (Albert de), 7.
 Lusignan (maison de), 11, 109.
 Luzel, 233.
- Mademoiselle (duchesse de Savoie), 110.
 Magne (Emile), 6, 250.
 Madame, voir Charlotte-Elisabeth de Bavière.
 Mailly (chevalier de), 160-172.
 Maine (duchesse du), 12, 114, 217-219, 255, 256.
 Maintenon (Mme de), 61, 62, 141, 154, 216-217, 222.
 Malézieu, 219.
 Marguerite de Valois, 10, 238-239.
 Marie de France, 11, 230, 234-235, 251.
 Marie-Thérèse d'Autriche, 141.

- Marnicouche, 91.
 Marthold (Jules), 246.
 Martino (Pierre), 248.
 Marty-Laveaux, 97.
 Mauroy (abbé de), 43.
 Mazarin (duchesse de), 23.
 Mazon (Mme A.), 24, 94, 250.
 Menou (Mlle de), 141, 142.
 Mézeray, 134, 215-216.
 Michaud, 161.
 Michelet, 229.
 Mignard, 56, 62.
 Moetjens (Adrian), 80, 85, 86, 87, 88, 89, 91-93, 94, 95, 96, 222.
 Moncrif, 40.
 Montaigne, 143, 147.
 Montpensier (Mlle de) (la Grande Mademoiselle), 256.
 Murat (comtesse de), 140-159.
 Musset (Alfred de), 184.

 Nantes (Mlle de), 64, 171, 177, 218.
 Navailles (Mlle de), 114.
 Nemours (duchesse de), 44, 46.
 Nesle (marquis de), 112.
 Neufchâtel (princesse de), 43.
 Nisard, 126.
 Nodier (Charles), 210.
 Nodot (Paul-François), 129-139.
 Noël du Fail, 229.
 Nouvelon (Mlle), 43.

 Orléans (duc d'), 142, 173.
 Orléans (duchesse d'), 62.
 Oudot (Jean), 239.
 Ovide, 39, 56, 144, 244.

 Palatine (princesse), voir Charlotte-Elisabeth de Bavière.
 Paulmy (marquis de), 23, 41, 86, 115, 116, 141-142, 145, 162.
 Pech (Gabriel), 97.
 Pellisson, 56, 83.
 Perrault (Mlle), 42, 58, 59.
 Perrault (Charles), 75-108.
 Perrault (Claude), 76, 77, 82.
 Perrault (Nicolas), 76, 77.
 Perrault (Pierre), 76, 80.
 Pétrone, 129-131, 134.
 Pilon (Edmond), 6, 48, 112, 116.
 Pinchesne, 81, 84.
 Pirou-Bressey (marquis de), 20.
 Pontchartrain (Mme de), 61, 62.
 Potier, 91.
 Prechac, 173-181.
 Prud'homme, 40.

 Quérard, 46, 161.
 Quinault, 12, 13, 56, 80.

 Racan, 56.
 Rambouillet (marquise de), 12.
 Régnier, 56.
 Rémy de Gourmont, 234.
 Ribou, 193.
 Riquet (Pierre-Paul), 229.
 Rosteau, 81.

 Sabatier de Castres (abbé), 28, 40.
 Sacy (de), 43.
 Saint-Alban (comte de), 23.
 Sainte-Beuve, 22, 39, 84, 97, 102-103.
 Sand (George), 232.
 Santeuil, 131.
 Saint-Evremond, 23, 149, 213, 223.
 Saint-Simon, 19.
 Saintyves, 93, 228.
 Salvaing de Boissieu, 134.
 Sandras de Courtilz, 14, 109, 113.
 Sangée (marquis de), 12.
 Sarrasin, 56.
 Savoie (princesse de), 114, 153.
 Scarron, 12.
 Scudéry (Mlle de), 44, 46, 56, 198, 214.
 Sébillot (Paul), 230, 232.
 Serendippo, 246.
 Sévigné (marquise de), 12, 13, 61, 63, 83, 103, 143.
 Soissons (Mlle de), 146.

- Sporck (Adrien), 88.
 Stahl, 88, 106.
 Straparole, 246-248, 251, 252, 257.
 Taine, 19, 22, 30.
 Tallemant (abbé), 76, 81.
 Tallemant des Réaux, 118.
 Thiers, 243.
 Ticquet (Mme), 19.
 Titon du Tillet, 28, 61, 142.
 Trévoux, 51.
 Trublet (abbé), 74.
 Urfé (d'), 184, 198.
 Vertron (Guyonnet de), 42, 43, 45,
 62, 63, 146.
 Vair (du), 43.
 Varennes (marquis de), 88.
 Vicof (Marguerite de), 110.
 Villars (abbé de), 135, 242-243.
 Villars (Mme de), 31.
 Villedieu (Mme de) (Desjardins,
 Hortense), 24, 144, 145, 214.
 Villiers (abbé de), 29, 95, 135, 149,
 210-214, 222, 228, 229, 235, 255, 256,
 257-258.
 Virgile, 244.
 Visé (Donneau de), 6, 96.
 Voiture, 12, 56, 81, 144.
 Voltaire, 67, 73, 74, 164.
 Walckenaer (baron de), 48, 112.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
PRÉFACE	5
CHAPITRE PREMIER. — INTRODUCTION.	9
— II. — MADAME D'AULNOY.	18
— III. — MADEMOISELLE LHÉRITIER.	42
— IV. — MADEMOISELLE BERNARD	61
— V. — CHARLES PERRAULT	76
— VI. — MADEMOISELLE DE LA FORCE	109
— VII. — PAUL-FRANÇOIS NODOT ET JEAN D'ARRAS.	129
— VIII. — MADAME DE MURAT	140
— IX. — LE CHEVALIER DE MAILLY	160
— X. — PRECHAC.	173
— XI. — MADAME DURAND	182
— XII. — MADAME D'AUNEUIL	190
— XIII. — QUELQUES CONTES DE FÉES EN PROVINCE	198
— XIV. — LES CRITIQUES DES CONTES DE FÉES	209
— XV. — LES SOURCES DES CONTES DE FÉES	224
— XVI. — CONCLUSION.	253
BIBLIOGRAPHIE	261
INDEX DES PRINCIPAUX NOMS PROPRES.	285

Vu pour le Doctorat d'Université.

le 28 février 1928,

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

FERDINAND BRUNOT

Vu

et permis d'imprimer,

LE RECTEUR
DE L'ACADÉMIE DE PARIS
S. CHARLETY

